



**Universidad**  
Zaragoza

## **Trabajo Fin de Master**

# **INDUMENTARIA CHINA DE LA DINASTÍA QING Y SU EXHIBICIÓN EN MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS DE MADRID (España)**

MÁSTER UNIVERSITARIO EN ESTUDIOS AVANZADOS EN  
HISTORIA DEL ARTE POR LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
Curso Académico 2019-2020

Director  
ALMAZAN TOMÁS, V. DAVID

Año  
2019-2020

Autora  
LIU MENGLU

Facultad de Filosofía y Letras

# Índice

Resumen.....	1
1.Introducción.....	2
1.1.Justificación del tema del trabajo.....	3
1.2.Estado de la cuestión.....	4
1.3.Objetivos.....	5
1.4.Metodología.....	6
1.4.1 Características de la investigación.....	6
1.4.2 Fuentes, bibliotecas y archivos.....	6
2.Una breve historia de la dinastía Qing.....	8
3.Características de la indumentaria de dinastía Qing.....	17
4.Evolución de la vestimenta en familias reales en la dinastía Qing.....	22
4.1 Vestimenta oficial y túnicas de dragón.....	25
4.2 Túnicas de dragón: tecnología y diseño.....	29
4.3 Diseño y motivos.....	33
4.4 Evolución de vestimentos en familia real en Dinastía Qing.....	38
4.4.1 El sistema de vestuario real y aristocrático durante el período Shunzhi.....	38
4.4.2 El sistema de vestuario real y aristocrático durante el período Kangxi.....	41
4.4.3 El sistema de vestuario real y aristocrático durante el período Yongzheng.....	44
4.4.4 El sistema de vestuario real y aristocrático durante el período Qianlong.....	45
5.El Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD).....	56
5.1 Relación de piezas de la colección.....	59
5.2 Análisis de la colección.....	61
6.Conclusiones.....	81
Bibliografía y Webgrafía.....	84

## **Resumen**

La dinastía Qing constituye una etapa esencial en la historia de la del arte así como la indumentaria tradicional china por la transición de estilos sin precedentes que supuso derivada de cambios sociopolíticos igualmente profundos. Este trabajo de Fin de Master tiene como objetivo principal poder aportar de manera pertinente el reflejo de estos cambios y legado cultural de este período a partir del propio análisis de la indumentaria durante el periodo Qing previa introducción a este periodo histórico.

Para ello, el análisis de la vestimenta se centra principalmente en piezas pertenecientes a la ropa organizacional y de la aristocracia china de la época, especialmente las túnicas del Dragón. Destaca en este sentido el estudio realizado acerca de la evolución de la vestimenta de la familia real durante la Dinastía Qing a lo largo de sus diversos periodos: Shunzhi, Kangxi, Yongzheng y Qianlong.

Asimismo, se analizan distintas obras representativas de dicho periodo pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas a través de una catalogación completa de las piezas seleccionadas exponiendo además para cada una un estudio histórico-artístico, se llevó a cabo a través de análisis descriptivos de la información recabada y el tratamiento sintético de elaboración propia.

Para el análisis de dicha colección se han seleccionado 11 piezas representativas de la indumentaria Qing las cuales son representativas de distintos periodos, contextos históricos y socioculturales.

**Palabras clave:** dinastía Qing, indumentaria, catalogación de objetos artísticos

## **ABSTRACT**

The Qing dynasty constitutes an essential stage in the history of art as well as traditional Chinese clothing due to the transition of unprecedented styles that was derived from equally profound socio-political changes. The main objective of this Final Master's work is to be able to contribute in a pertinent way the reflection of these changes and cultural legacy of this period from the own analysis of clothing

during the Qing period prior to introduction to this historical period.

For this, the analysis of the clothing focuses mainly on pieces belonging to the organizational clothing and the Chinese aristocracy of the time, especially the Dragon robes. In this sense, the study carried out on the evolution of the royal family's clothing during the Qing Dynasty throughout its various periods stands out: Shunzhi, Kangxi, Yongzheng and Qianlong.

Likewise, different representative works of that period belonging to the collection of the National Museum of Decorative Arts are analyzed through a complete cataloging of the selected pieces, also exhibiting a historical-artistic study for each one, it was carried out through descriptive analysis of the information collected and the synthetic treatment of own elaboration.

For the analysis of this collection, 11 representative pieces of Qing clothing have been selected, which are representative of different periods, historical and sociocultural contexts

**Keywords:** Qing dynasty, garment, art object cataloging

## 1. Introducción

El presente trabajo de investigación está enfocado a *La colección de indumentaria china del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid*, se propone realizar una aproximación al estudio de las obras que conforman dicha colección, que está conservada en el Museo Nacional de Artes Decorativas (en lo sucesivo MNAD), formada por trajes, accesorios de vestimenta, como cinturones, sombreros y tiaras, calzado, y complementos: joyas y abanicos, que en conjunto suponen un total de 175 piezas. Todas ellas se inscriben cronológicamente dentro de la dinastía Qing(1636-1912).

En este trabajo se concentra en la vestimenta de esa época. El estudio de la tipología de traje hasta el color de la tela o los motivos decorativos bordados en ella.

Mediante la indumentaria china de la época Qing podremos conocer mejor la sociedad china de dicho período. Aparte de esto, se prestará especial atención a los trajes, especialmente a los trajes de dragón, de los que se conservan un total de siete ejemplares en el MNAD. Se analizarán todas las tipologías de trajes conservados en el MNAD, incluyendo todos trajes imperiales y teatrales. Asimismo, se enfatizará el estudio del calzado, especialmente en el calzado femenino con el fin de hacer referencia a una costumbre social existente entre las clases altas chinas durante la dinastía Qing.

## **1.1 Justificación del tema del trabajo**

La elección del tema de esta investigación se fundamenta en varios motivos. Desde que comenzamos a estudiar en la Licenciatura de Historia del Arte las creaciones artísticas y la cultura de las sociedades orientales, su radical diferencia con el arte occidental, su belleza, fruto de su aparente simplicidad y los profundos valores latentes bajo las formas artísticas, centraron mi interés en las manifestaciones artísticas originarias del arte y la cultura del Extremo Oriente. Debido a tal motivo, tuve oportunidad de visitar al Museo Nacional de Artes Decorativas para tener contacto directo con las piezas de la magnífica colección de arte oriental que allí se conserva. Esta visita hizo que, en el momento en que debía empezar a desarrollar la investigación para este proyecto fin de máster, me inclinara por tratar una parte de la colección de arte oriental del MNAD.

El museo contaba con unos fondos extraordinarios, de gran belleza artística, a los que sin embargo no se había prestado tanta atención como a otros conjuntos de la colección oriental. Tanto por su valor artístico como por suponer un estupendo documento histórico y etnográfico que nos permite conocer de primera mano la forma de vida de la sociedad china durante un largo período de tiempo como fue la dinastía Qing, la colección de indumentaria china merece una puesta en valor, que esperamos conseguir por medio de este trabajo de investigación.

Asimismo, los conjuntos de otras obras de procedencia china, como las cerámicas o los bronce, cuentan con publicaciones monográficas del museo pero no se ha llevado a cabo ningún estudio hasta la fecha que se refiera en profundidad y de manera exclusiva a la colección de indumentaria china del MNAD.

Su ausencia da sentido a este trabajo de investigación, haciéndose necesario un estudio sistemático del conjunto de esta colección, mediante un exhaustivo proceso de catalogación y una valoración artística de las piezas, que permitan un mejor conocimiento de esta parte de la colección del museo.

## **1.2 Estado de la cuestión**

Actualmente contamos con un estudio del conjunto de la colección de arte oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas. Sin embargo, no existe ninguna publicación que haya abordado el análisis de la colección en su conjunto, ni de sus orígenes e historia hasta su entrada en el museo. La obra más próxima a una visión general es *Fascinados por Oriente*, catálogo de la exposición celebrada en el MNAD entre el 17 de diciembre de 2009 y el 3 de octubre de 2010. Supone un estudio de algunas piezas de la colección, que fueron seleccionadas para la exposición, tomadas como muestra de todo el conjunto de la misma. Aparecen reunidas en torno a una temática común: una aproximación a las relaciones entre Oriente y Occidente a lo largo de la historia a través de los objetos artísticos.

Si bien este estudio supone un avance en el análisis de la colección oriental y nos aporta datos importantes sobre ella, no se trata de una investigación completa y exhaustiva de la misma y su interpretación está en función de la temática de la exposición. Sin embargo, en los estudios existentes, hay muy pocos dedicados específicamente a la colección de indumentaria china del MNAD, tales como en el año 1991 tiene lugar en el Museo Textil de Tarrasa la exposición *La seda en España. Leyenda, poder y realidad*, inscrita en el programa “Estudio integral de las rutas de la seda: rutas de diálogo (1988-1993)”, promovido por la Unesco para favorecer los

estudios de la ruta de la seda y de las consecuentes relaciones políticas, económicas, sociales y culturales que se derivaron de ella. Esta obra nos permite conocer el proceso de elaboración de la seda, principal material utilizado en la producción de trajes durante el período Qing, así como algunos aspectos esenciales de la Ruta de la Seda, que explican la llegada a Occidente de estos trajes, posibilitando una mejor comprensión del proceso de formación de la colección del MNAD. En 1993, se publica el catálogo de la exposición *De gabinete a museo: Tres siglos de historia: Museo Arqueológico Nacional*, celebrada en el Museo Arqueológico Nacional, lo que ayuda a conocer al público la historia del Museo Arqueológico Nacional desde sus orígenes y haciendo referencia tanto a la colección, como a la sede y a la organización del museo y su evolución a lo largo del tiempo.

Aunque se publicaron varios catálogos de exposiciones relativos a esta temática que nos aportaron muchas informaciones y fotografías importantes, actualmente no se ha formado un estudio sistemático de las obras de la colección de indumentaria china del MNAD que está desarrollado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España junto con el Museo Nacional de Artes Decorativas.

Se hace por tanto necesario un trabajo de investigación como el que planteamos, en el que el estudio en profundidad de la colección de indumentaria china del MNAD permite poner en valor un patrimonio de gran importancia para conocer no sólo como era la sociedad china durante la dinastía Qing, sino también cómo se desarrollaban las relaciones entre China y España, especialmente el comercio de piezas de carácter artístico.

### **1.3 Objetivos**

A través del presente estudio, nos proponemos alcanzar los objetivos a continuación:

- 1) Realizar, a modo de introducción, un breve recorrido histórico por el proceso de formación de la colección de arte oriental del MNAD, como conjunto en el que se

inserta la colección de indumentaria china.

2) Estudiar la colección de indumentaria china en relación con el contexto histórico y social de la dinastía Qing, poniéndola en correspondencia con las distintas tipologías de vestimenta existentes en dicha época.

3) Estudiar específicamente la colección de indumentaria china del MNAD, esclareciendo su origen y el proceso de formación de la misma y analizando exhaustivamente las características formales y el valor artístico de sus obras.

4) Desarrollar un catálogo de toda la colección, redactando las fichas catalográficas de las piezas que la componen.

5) Realizar una valoración global de la colección, reivindicando su valor histórico-artístico.

## **1.4 Metodología**

### **1.4.1 Características de la investigación**

El presente trabajo tiene dos temas principales: la indumentaria china en la dinastía Qing y la colección que existe en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid : La colección para la parte relativa al Museo han sido importantes la visita a la institución y el acceso a la bibliografía publicada en España, así como la documentación (fichas Domus) generadas por el propio Museo. Para documentarnos sobre las características artísticas, históricas y sociales de la indumentaria hemos considerado fundamental utilizar bibliografía en lengua china.

### **1.4.2 Fuentes, bibliotecas y archivos**

La mayoría de las publicaciones en las que encontramos referencias concretas a algunas de las obras de la colección son catálogos de exposiciones temporales celebradas en distintos museos de España.

En cuanto a la bibliografía dedicada a la vestimenta china durante el período



Qing, la principal dificultad fue el idioma, ya que no encontramos un solo texto traducido al castellano y se hizo necesario consultar la totalidad de la bibliografía chino e inglés.

La búsqueda bibliográfica se realizó en varias bibliotecas como La Red de Bibliotecas de Museos (BIMUS); Los resultados más provechosos se encontraron en la biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas y en la del Museo del Traje; Bibliotecas de Museos españoles donde se encuentran colecciones de Arte Oriental, la Biblioteca del Museo de Arte Oriental de los Agustinos Filipinos de Valladolid (donde se encuentra la más importante colección de arte chino de España) y de la Biblioteca del Museo de Zaragoza, en la que se puede acceder a la espléndida biblioteca de Arte Oriental donada por Dr. Federico Torralba Soriano que contiene un gran volumen de publicaciones especializadas en arte de China; La Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN), etc. Por el sistema de préstamo interbibliotecario pudimos acceder a los fondos de las bibliotecas de universidades donde se imparten estudios sobre Asia Oriental (Universidad Complutense de Madrid, Autónoma de Madrid, Salamanca, Granada, Alicante, Barcelona Pompeu Fabra de Barcelona, y Oberta de Catalunya). Especialmente útil fue la consulta de las bases de datos (muy completas) de la Universitat Oberta de Catalunya.

Además se hicieron muchos esfuerzos para la consulta de revistas especializadas en arte (a través de Dialnet), la revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza que dedica su actividad de investigación a las colecciones de arte asiático en los museos públicos españoles.

Asimismo, se llevó a cabo un proceso de recopilación de datos sobre las piezas de la colección, a partir de las herramientas disponibles en el MNAD, especialmente el programa informático DOMUS de gestión museística. También se contó con el personal del Departamento de Documentación del MNAD para realizar una búsqueda de los expedientes conservados en el archivo del museo. Se consultaron los expedientes de ingreso de las piezas en el museo que se encuentran conservados en el archivo cuando nos refiramos al proceso de formación de la colección.

Además, la consulta de Palacio Imperial permitió el acceso a las fichas Beijing

de todas las piezas de la colección, que nos aportaron gran cantidad de información necesaria para el siguiente paso en nuestro trabajo: la elaboración de fichas Beijing. Es destacable referirse a las visitas a los almacenes del museo donde están conservadas las piezas de indumentaria. La consulta con profesionales del museo, tanto del Departamento de Documentación como del de Conservación y Restauración, que me han acompañado en las visitas a los almacenes, ha sido de inestimable ayuda en esta fase de la investigación.

## 2. Una breve historia de la dinastía Qing

A continuación, se hará un breve recorrido a lo largo de los distintos periodos de dinastía Qing (1644-1912) a través de los emperadores más destacados de esta dinastía, la cual fue la más larga y la última de todo el periodo dinástico chino.

Los manchúes fueron la etnia que sucedió a los Han de la dinastía Ming<sup>1</sup>, que irónicamente había pasado cientos de años fortificando la Gran Muralla, así como el ejército con la esperanza de evitar que los invasores extranjeros derrocaran el dominio chino, como había ocurrido siglos atrás. Sin embargo, en un momento de



*1 Expansiones territoriales durante la Dinastía Qing*

debilidad, los Ming formaron una alianza con las tribus manchúes del norte de China para aplastar la rebelión desde adentro, para en última instancia terminar siendo

<sup>1</sup>[https://img.theculturetrip.com/1440x/smart/wp-content/uploads/2017/11/qing\\_empire\\_circa\\_1820\\_en\\_svg\\_-1.png](https://img.theculturetrip.com/1440x/smart/wp-content/uploads/2017/11/qing_empire_circa_1820_en_svg_-1.png) (fecha de consulta 15/05/2020)

conquistados por los propios manchúes<sup>2</sup>.

Los manchúes establecerían así la dinastía Qing, manteniendo la capital en Beijing (que romanizaron como Pekín), aunque en términos administrativos inicialmente siguieron una línea en líneas generales continuista con la anterior dinastía<sup>3</sup>.

### **Expansiones Manchúes y toma de Beijing (1559–1644)**

Los manchúes emergieron como pueblo cuando un gobernante tribal jurchen llamado Nurhaci comenzó a conquistar otras tribus jurchen en 1582. La intensidad y rapidez de estas conquistas posibilitó que terminaran dominando a los mongoles y capturando y convirtiendo buena parte de sus tropas. De manera similar a Genghis Khan, utilizó la mano de obra y el conocimiento de buena parte de la gente que pasaba a estar bajo dominio suyo.<sup>4</sup>

Posteriormente, en 1625<sup>5</sup>, Nurhaci conquistaría la ciudad Ming de Shenyang y la convertiría en la capital de Manchuria. Las ciudades bajo control Ming que pasaron a estar bajo dominio Manchú fueron las que otorgaron a este pueblo la mayor base de población y recursos con diferencia.



*2 Vista actual del Palacio Mukden o Palacio Imperial de Shenyang*

El sucesor de Nurhaci fue su hijo, llamado Hong Taiji, el cual proseguiría con los ataques de su padre al Imperio Ming, fortaleciendo su artillería con tecnología europea

---

<sup>2</sup> “Beijing – History – The Ming and Qing Dynasties”, *Britannica Online Encyclopedia*, 2008.

<sup>3</sup> Elliott, Mark C., “The Manchu Way: The Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China”, 2001, pp98.

<sup>4</sup> Elliott, Mark C., “The Manchu Way: The Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China”, 2001, pp 13-16.

<sup>5</sup> [https://lh3.googleusercontent.com/proxy/maX-lTk9bD8zk76QiLOaIzy6UOAwgJq8wRGE86GcIZpPVOQ-z\\_d-l6jZ6X0DIAG1wvw9Jp3iAhyqn0GFd2aCPKgFSu75LAYY](https://lh3.googleusercontent.com/proxy/maX-lTk9bD8zk76QiLOaIzy6UOAwgJq8wRGE86GcIZpPVOQ-z_d-l6jZ6X0DIAG1wvw9Jp3iAhyqn0GFd2aCPKgFSu75LAYY) (fecha de consulta 15/05/2020)

y cañones de fundición, creando su propio cuerpo de artillería en 1634.

Inicialmente, su imperio recibió el nombre de Dinastía Jin aunque en 1636 lo renombraría como Gran Imperio Qing. La palabra Qing (清) significa claro y connota las palabras limpio y fresco, algo que en este contexto se asocia a un nuevo y renovado comienzo. Hong Taiji murió en 1643, y su hijo Fulin dirigió a los manchúes.<sup>6</sup>

De cara controlar una rebelión, los manchúes establecieron una alianza para controlar a unos rebeldes, algo que posteriormente aprovecharían para una vez extinguida la rebelión, terminar también con la última resistencia de la dinastía Ming para finalmente conquistar Beijing en 1644<sup>7</sup>.

El 30 de octubre de 1644, unos 5 meses después de que el ejército Qing ocupara la capital, el hijo de Hong Taiji, Fulin, se convirtió en el Emperador Shunzhi, y anunció que se fundaba la nueva dinastía.

El emperador Shunzhi (1638-1661) sería nombrado emperador a la temprana edad de 5 años (ayudado en la práctica en el ejercicio de sus funciones por el príncipe Manchú Dorgon hasta que cumplió los 13 años) debido a la prematura muerte de su padre en 1643. Durante su gobierno, la principal prioridad de la corte era conquistar el resto de dominios del antiguo



FIG. 14

3 Vista de un chao dai típico de la primera etapa de la Dinastía Qing

territorio Ming y establecer un gobierno central para el nuevo imperio<sup>8</sup>.

Sus políticas de volver ofrecer continuar en su puesto a los funcionarios Ming ayudaron al imperio a estabilizarse y prosperar. En contra de lo que se hacía

<sup>6</sup> Dupuy, R. Ernest; Dupuy, Trevor N., *The Encyclopedia of Military History from 3500 B.C. to the Present (2nd Revised ed.)*, Editorial Harper & Row, 1986, pp.592.

<sup>7</sup> Spence, Jonathan D., *The Search For Modern China (2nd ed.)*, Editorial WW Norton, 1999, pp 25.

<sup>8</sup> Wakeman, Frederic., "The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth-Century China" Berkeley. Editorial UC Press, 1985, pp.299.

habitualmente en la época, los manchúes no destruyeron Beijing y diezmaron a la población sino que persuadieron a los funcionarios y líderes militares de Ming para que se rindieran ante ellos.

Respecto a los atuendos típicos de este momento, cabe destacar que es en este periodo temprano de esta nueva dinastía cuando empieza a extenderse la influencia de los atuendos típicos manchúes como referencia para el resto del imperio. Uno de los elementos más característicos en este sentido fue el *chao dai*, una especie de cinturón ornamental vestido en conjunto con el atuendo típico *chao fu* para identificar el rango de quién lo portaba<sup>9</sup>.

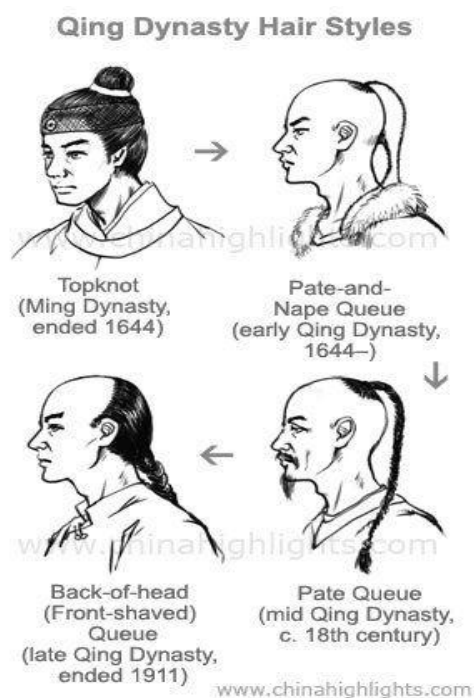
En 1645<sup>10</sup>, Dorgon decretó que los hombres Ming debían afeitarse el cabello abandonando su característico estilo aparte de las coletas de estilo manchú como una forma de conversión simbólica al nuevo orden y a la nueva Dinastía Qing.

Debido a la importancia del Confucianismo a lo largo de toda la historia de China, el pelo constituye un elemento de vital importancia en la cultura China (por considerado un preciado regalo de nuestros padres), por lo que esto fue visto como una gran humillación para los Ming.

Sin embargo, todos aquellos que se negaron a acatar esta cruel orden fueron

masacrados sin piedad, llegando a morir decenas de miles en tan solo unos meses<sup>11</sup>.

En 1646, Dorgon restableció los exámenes imperiales a todos los funcionarios,



4 Transición del estilo de peinado entre el periodo Ming y Qing

<sup>9</sup> Garrett, Valery., "Chinese Dress From the Qing Dynasty to the Present", Tuttle Publishing, 2008, pp. 29-30

<sup>10</sup> <https://i.pinimg.com/originals/ed/e0/54/ede054236e288c1d8fb6231d687b5a0f.jpg> (fecha de consulta 15/05/2020)

<sup>11</sup> Kuhn, Philip A., *Soulstealers: The Chinese Sorcery Scare of 1768*, Harvard University Press, 1990, pp. 12.



que se realizaban cada tres años, y de este modo, obtuvo el apoyo de un gran número de literatos y la burocracia.

Con esto se trató de solucionar un problema que había sido recurrente en los siglos anteriores, y era la falta de promoción de la formación. A pesar de que esta promoción del conocimiento tuvo sus efectos positivos, no se dejaron notar más allá de las fronteras del Imperio debido a las políticas aislacionistas de los gobernantes<sup>12</sup>.

### **La Era Dorada Qing, el Emperador Kangxi y las túnicas del dragón (1661-1722)**

Los reinados de los emperadores Kangxi y Qianlong fueron el período más rico de todas las dinastías feudales chinas. Es bien conocido en China como la "era floreciente de Kang-Qian"<sup>13</sup>.

Después de la muerte del emperador Shunzhi, el emperador Kangxi (1654-1722) se convirtió en el gobernante, teniendo uno de los reinados más largos y fructíferos de toda la historia dinástica de China. Al igual que Kublai Khan al comienzo de la dinastía Yuan, durante su mandato de 61 años, el Imperio ganó una enorme estabilidad política.

Durante este periodo alcanzarán su máximo esplendor las llamadas túnicas del dragón, las cuales constituían el atuendo más característico de la Dinastía Qing, estando compuesto por fina seda con algunos adornos que podían ser de cuero o metálicos. Normalmente, el color de la túnica indicaba la posición social del portador,



*5 El Emperador Kangxi con la ropa característica del emperador.*

---

<sup>12</sup>Elman, Benjamin, *A Cultural History of Civil Examinations in Late Imperial China*, University of California Press, 2002, pp. 163-169.

<sup>13</sup>[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Portrait\\_of\\_the\\_Kangxi\\_Emperor\\_in\\_Court\\_Dress.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Portrait_of_the_Kangxi_Emperor_in_Court_Dress.jpg) (fecha de consulta 17/05/2020)

reservándose el color amarillo para funcionarios de alto rango y el propio emperador, como se aprecia en la imagen de arriba<sup>14</sup>.

Con el emperador Kangxi y sus sucesores, la Corte Imperial ejerció un control más férreo y cuidadoso de controlaba más cuidadosamente el comercio y la industria, monopolizando importantes industrias, lo que supuso un regreso a políticas económicas de las dinastías anteriores. El emperador Kangxi solo permitió que empresarios extranjeros comerciaran con chinos en cuatro ciudades: Guangzhou, Xiamen, Songjian y Ningbo. Los reinados de los emperadores Kangxi y Qianlong fueron el período más rico de todas las dinastías feudales chinas. Es bien conocido en China como la "era floreciente de Kang-Qian".

De entre las múltiples razones por las que en la Dinastía Qing se prohibió el comercio exterior, cabe destacar las siguientes :

1. La clase dominante china creía que China era el mayor imperio y la zona del mundo conocido más desarrollada con diferencia, por lo que despreciaba a los extraños.

2. Los gobernantes manchúes no querían que los Han en las zonas costeras se fortalecieran a través del comercio con extranjeros.

3. El gobierno de Qing estaba enojado por la "mala educación" de los embajadores extranjeros ya que sus embajadores a menudo se negaban a arrodillarse ante la clase dominante<sup>15</sup>.

El hijo del emperador Yongzheng (sucesor de Kangxi) fue nombrado emperador Qianlong (1711-1799), llegando a gobernar oficialmente durante 61 años al igual que Kangxi, aunque en la práctica gobernaría hasta su muerte en 1799.

A pesar de que inicialmente su legado estuvo lleno de éxitos continuando con la prosperidad anterior, en su etapa tardía, su avaricia llevaría al imperio a un rumbo desfavorable y decadente.

---

<sup>14</sup>Spence, Jonathan D., *Emperor of China: Self-portrait of K'ang-hsi*, New York University Press, 1976.

<sup>15</sup>Myers, H. Ramon; Wang, Yeh-Chien, *Economic developments, 1644-1800*, Cambridge University Press, 2002, Pp. 563-593.

Durante la estancia de Qianlong en el poder, que en conjunto se puede considerar como el más próspero de la dinastía Qing, la población creció rápidamente hasta alcanzar unos 300 millones de habitantes. Sin embargo, debido a las políticas heredadas de Kangxi y señaladas anteriormente, el comercio exterior estuvo restringido a unas pocas ciudades, algo que se agravó hasta el punto en el que finalmente solo Guangzhou (Cantón) estaba abierta al comercio exterior.

El imperio se hizo más grande, ya que sometieron a las regiones de Tíbet y Xinjiang, heredaron Mongolia de los fundadores de las dinastías y aniquilaron a los Dzungars (una gran tribu mongol de cientos de miles). El área de tierra del imperio Qing fue superada solo por el tamaño del Imperio Yuan<sup>16</sup>.

Después de sus victorias en el oeste, no satisfecho<sup>17</sup>, el emperador trataría de conquistar los reinos de Birmania y Vietnam desde 1765 hasta 1769, suponiendo un estrepitoso fracaso y cuantiosas pérdidas económicas para el imperio.

En sus últimos años se entregaría a lujos, sexo y palacios, dejando los asuntos judiciales a funcionarios corruptos, algo que aumentaría el descontento popular hacia su figura progresivamente, especialmente por el aumento descontrolado de impuestos.

Estas tendencias negligentes generalizadas en todos los puestos de responsabilidad del imperio chino, terminaron por tener graves consecuencias de cara al futuro, ya que, además de aumentar la inestabilidad interna, aislaron todavía más a China respecto al resto del mundo, lo que impidió que se pudiera beneficiar de los avances científicos y tecnológicos que



6 El Emperador Qianlong en una sesión de caligrafía. Se aprecian los tonos blancos de su túnica, lo que indicaba un contexto doméstico, informal y relajado.

<sup>16</sup> Theobald, Ulrich, *War Finance and Logistics in Late Imperial China: A Study of the Second Jinchuan Campaign (1771–1776)*, Editorial Brill, 2013, pp. 21.

<sup>17</sup>[https://en.wikipedia.org/wiki/Qianlong\\_Emperor#/media/File:Qianlong11.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Qianlong_Emperor#/media/File:Qianlong11.jpg) (fecha de consulta 17/05/2020)



estaban teniendo en Europa cada vez con más rapidez<sup>18</sup>.

Durante la década de 1800, a pesar de la población seguía creciendo y los territorios del imperio permanecieron intactos, los signos de decadencia a nivel interno se hicieron evidentes y durante este periodo hubo numerosas revueltas<sup>19</sup>.

En el siglo XIX, los europeos entraron en China derrotando fácilmente al ejército y la armada Qing, obligando al imperio a ceder sus puertos comerciales.

La influencia británica pretendió extenderse más allá del comercio desde un primer momento, pretendiendo un control total sobre la población, para lo cual utilizaron diferentes medios de presión y control entre los que destacó la utilización del opio entre la población, algo que provocó recurrentes enfrentamientos con la corte Qing. Gran Bretaña derrotaría a China dos veces en 1838 y 1854 (las Guerras del Opio) para forzar tratados comerciales, cuyas consecuencias se plasmaron en el Tratado de Nanking y no terminarían hasta 1997 cuando realizaron finalmente la devolución a China el control de Hong Kong<sup>20</sup>.

El líder de la Rebelión de Taiping fue Hong Xiuquan. Su movimiento cuasi-cristiano tenía algunos ideales con visión de futuro con los que la dinastía Qing no estaba de acuerdo (prohibió la esclavitud, los hombres que usaban concubinas, los matrimonios arreglados, el uso de opio, la fijación de pies, la tortura y el culto a los ídolos, y quería que las mujeres tuvieran más igualdad en la sociedad).

---

<sup>18</sup> Crossley, Pamela Kyle, *A Translucent Mirror: History and Ident Ideology*, University of California Press, 2003.

<sup>19</sup>Jeff Kyong-McClain; Yongtao Du, *Chinese History in Geographical Perspective*, Rowman & Littlefield, 2013, pp.67.

<sup>20</sup> Beeching, Jack, *The Chinese Opium Wars*, Editorial Harvest Books, 1975.



21

7 Pintura de la Batalla de Anqing (1861)

Los rebeldes harían de Nanjing su capital y, con un ejército listo para atacar Beijing, Gran Bretaña y Francia enviaron tropas para ayudar al ejército Qing, cuya negligencia y sumisión constante era más conveniente para las potencias europeas. En 13 años de conflicto, morirían alrededor de 25 millones de personas. A día de hoy se considera como la segunda guerra más sangrienta de la historia después de la Segunda Guerra Mundial.<sup>22</sup>

Después de las rebeliones y guerras a mediados del siglo XIX, y los desastres naturales a finales del siglo XIX, los supervivientes se enfrentaron a un periodo decadente en el que se vieron sometidos por las potencias europeas, que obstaculizaban todavía más el progreso del país. Debido a la mecanización del trabajo y las importaciones como la ropa de algodón, mucha gente perdió su trabajo. Los ferrocarriles y algunas de las primeras fábricas dejaron obsoleto el trabajo tradicional.

En 1900 se dice que las importaciones valían cuatro veces más que las exportaciones, en marcado contraste con la Era Dorada de Qing, cuando los productos

<sup>21</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Regaining\\_the\\_Provincial\\_City\\_Anqing2.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Regaining_the_Provincial_City_Anqing2.jpg)( fecha de consulta 15/05/2020)

<sup>22</sup> Jen Yu-wen., 太平天国运动(“*The Taiping Revolutionary Movement*”), pp. 4–7, 1973.

chinos eran muy valorados en todo el mundo<sup>23</sup>.

En 1900, comenzó una rebelión entre los pobres, dirigida por personas que estudiaban artes marciales, lo que se llamó la Rebelión de los Boxer. Al principio, su objetivo era derrocar al gobierno y expulsar o matar a los extranjeros. Pero Cixi apoyó el movimiento en secreto, por lo que los líderes apoyaron a la dinastía Qing<sup>24</sup>.

En 1908, cuando Cixi y el emperador murieron repentinamente, Puyi se convirtió en "el último emperador": el emperador Xuantong, de 2 años. El gobernante oficial del imperio era un príncipe regente Zaifeng, el padre de Puyi.

A principios de 1900, Sun Yatsen había viajado por todo el mundo para organizar una revolución contra la dinastía Qing. Su levantamiento tuvo éxito relativamente sin sangre en 1911, y Sun Yatsen se convirtió en el primer presidente. La capital del nuevo gobierno estaba en Nanjing.

Sun Yatsen quería implementar una constitución republicana, aunque esto nunca sucedería. Sun Yatsen renunció para permitir que un general Qing llamado Yuan Shikai sea presidente. De esta manera, el Imperio Qing terminó en 1912, y así comenzó la turbulenta era de la República de China.

### **3. Características de la indumentaria de dinastía Qing**

El sistema feudal tradicional chino estableció el rigor del sistema de etiqueta, entre los cuales la etiqueta de vestimenta fue influenciada por el sistema de etiqueta perfecto y gradualmente estandarizada. Varios emperadores de principios de la dinastía Qing creían que el sistema de vestuario era muy importante y estaba relacionado con la prosperidad y el declive de una nación<sup>25</sup>. Como la última dinastía feudal en China, los requisitos de vestimenta de la dinastía Qing eran particularmente

---

<sup>23</sup> Spence, Jonathan D., *The Search for Modern China*, Editorial Norton, 2012, pp. 223-225.

<sup>24</sup> Klein, Thoralf, *The Boxer War-the Boxer Uprising*, Online Encyclopedia of Mass Violence, 2008.

<sup>25</sup> Xu J, Mu H., 中式服装的简要历史(“Una breve historia de los trajes chinos que podrás comprender en la primera lectura”), Prensa de la Universidad de Donghua, 10 (1), 2014, pp86.

típicos. Como parte de la cultura de la vestimenta, la aplicación de la etiqueta en la vestimenta es inseparable. La cultura de la ropa es la manifestación más directa de la cultura de un país y una nación. El papel de la ropa no es solo cubrir el cuerpo, En cierto sentido, la ropa encarna una cultura social y refleja la identidad, el temperamento y el Calidad interior.

Los trajes de la dinastía Qing incluían la cultura del vestuario de los grupos étnicos manchú y han. Fue un período relativamente tolerante. Los tipos de trajes también fueron la clave para mostrar sus características nacionales. Aunque los trajes tradicionales Qing debilitaron el sentido de las líneas, no definieron las características étnicas Muy claro. La elección de la ropa de acuerdo con diferentes propósitos de comunicación y objetos de comunicación también refleja directamente el estado de los personajes y la importancia de la ocasión hasta cierto punto.

Cuando los manchúes gobernaron por primera vez toda China, Para estabilizar la situación política en ese momento,el gobierno de los invasores manchúes hizo leyes para diferenciar a los conquistadores de los conquistados y tomaron medidas duras para garantizar esta división social.

Con el fin de conservar las características de la vestimenta manchú, se utilizó la vestimenta como forma de establecer el dominio sobre la etnia Han, la mayoritaria de China. Cuando los gobernantes manchúes cruzaron las fronteras de China , adoptaron una política de represión dura y brutal, e implementó la política de obligar a raparse la cabeza y llevar coleta, lo que causó una fuerte resistencia del pueblo Han. Al final, los gobernantes manchúes tuvieron que adoptar una regulación confrontación términos de vestimenta, que alivió temporalmente la esta frase no se entiende entre los manchú y los Han<sup>26</sup>. Después de una larga lucha entre los grupos étnicos manchú y han vestidos, finalmente llegaron a un compromiso temporal.

---

<sup>26</sup> Bai, Y., “*Cronología de la historia china*”. Editorial de literatura popular,2013.

Los manchúes eran un pueblo nómada y las costumbres de sus dirigentes influyeron mucho en las modas en el vestir de la China Qing.

Cuando la dinastía Manchú tomó el poder en China en 1644, apareció un nuevo tipo de ropa. En primer lugar, hubo un cambio en el corte de las túnicas formales y semi-formales que usaron tanto los manchúes como los chinos nativos Han. Se introdujo un nuevo tipo de prendas, cuyos elementos se referían a la tradición manchú. Las túnicas estaban abrochadas a lo largo del lado derecho del cuerpo. La forma de las mangas sufrió un cambio sustancial: las mangas largas y anchas fueron reemplazadas por otras estrechas. También obtuvieron una división muy distintiva en tres partes. La parte superior de una manga se integró en el cuerpo de la prenda. La parte central azul oscuro cubría el antebrazo, mientras que la parte inferior consistía en un manguito en forma de pezuña de caballo, que protegía la mano. Los manchúes, como gente nómada itinerante, vestían túnicas de un corte adecuado para montar a caballo. Un brazalete estaba destinado a proteger la mano, mientras que las ranuras en la parte inferior de la túnica, ubicadas en la parte delantera, trasera y a los lados, facilitaban el la montura de un caballo.

Muchos trajes de la dinastía Qing mostraron claramente sus características nómadas. Por ejemplo, la túnica y la chaqueta de los hombres en la dinastía Qing usaban principalmente hendiduras porque la gente nómada estaba acostumbrada a montar a caballo y estaba diseñada para facilitar a los jinetes subir y bajar del caballo. Más tarde, se estipuló que la familia real debería usar cuatro rendijas, y los civiles no deberían abrir las rendijas. Hay una bata cortada, también conocida como "vestimenta de flecha", y el manga tiene una "manga de flecha" que sobresale, porque tiene forma de herradura, también conocida comúnmente como "manga de caballo"<sup>27</sup>. Esta prenda se usa principalmente para protegerse del viento frío del norte. Abrigarse contra el frío no impide poder utilizar el arco de caza. No afecta el tiro con arco, y puede enrollarse para facilitar el movimiento. En las túnicas no hay un corte asimétrico en el faldón. Para facilitar subirse al caballo se acorta la parte de la izquierda. Es un poco

---

<sup>27</sup> 沈阳故宫画像 (“Retrato del Palacio Imperial de Shenyang”), *Shenyang Daily*, 9-12, 2014, pp42-45.

más corto que el lado izquierdo. que el lado izquierdo, para comodidad de los jinetes, comodidad de los jinetes . Cuando no está montando, abotona el botón entre la parte delantera cortada y la vestimenta. Además, el colgante, el bolso y otros accesorios muestran la huella de las costumbres migratorias.

Aunque la vestimenta de los gobernantes manchúes en la dinastía Qing cambió mucho, los doce diseños tradicionales<sup>28</sup>. De los trajes nacionales Han continuaron usándose en la vestimenta de los manchú en la decoración de los trajes. Además, la vestimenta de la dinastía Qing también siguió la forma tónica de la dinastía Ming. Los funcionarios mostraban su categoría con una tela de seda cuadrada bordada en el vestido con diferentes patrones según el nivel. El sistema Fuzi es la manifestación externa de la jerarquía feudal, y se convirtió en un símbolo importante para distinguir la jerarquía política y social de varias figuras en ese momento.

A lo largo de la historia la indumentaria china, se ha seguido un código jerarquizado, vinculado al estatus social y a la profesión de cada individuo. Tanto las prendas como los complementos que las acompañaban, así como los motivos decorativos y los colores, seguían esta rígida estructura.

En comparación con la vestimenta de hombre, la decoración de la vestimenta de mujer en la dinastía Qing presenta una característica importante: el bordado de color con incrustaciones. La vestimenta de femenina en la dinastía Qing generalmente bordada con encaje en los bordes del escote, puños, dobladillo delantero, pantalones, etc. Muchos están bordados en el lateral y decorados con perlas.

Después de conquistar todo el país, los gobernantes Qing adoptaron una serie de medidas y medios para garantizar que su estatus político fuera indiscutible, a fin de consolidar el nuevo. Utilizó a muchos noble Han y Ming para servir como funcionarios, organizó exámenes y otras medidas y sistemas para garantizar su estatus político, e incluso respetó a Confucio en particular, y creyó que esto era lo más importante para mantener el sistema político en China. Los gobernantes manchúes

---

<sup>28</sup>Doce diseños tradicionales: Sol, luna, estrellas, flores, pájaros, dragones, montañas, fuego, arroz, algas, hachas, nube

creían que para estabilizar el gobierno después de tomar el poder, es necesario continuar manteniendo y llevando adelante la tradición manchú de ser buenos en equitación y tiro con arco<sup>29</sup>.

Podemos ver desde la decoración del borde de la vestimenta de la dinastía Qing y algunas prendas de vestir. En ese momento, la estética de la vestimenta era vistosa y lujosa y precisa, los patrones de la vestimenta eran delicados y exquisitos, y los colores también requerían cambios de profundidad. Además de dibujar flores y pájaros, los patrones de vestimenta tienen algunos patrones antiguos y patrones auspiciosos, como, "Fulu Shouxi" (suerte, riqueza, longevo y feliz), etc. Aunque estos patrones reflejan el anhelo y la búsqueda de una vida mejor para los trabajadores hasta cierto punto, estos patrones de vestimenta llevan más conciencia feudal. La dinastía Qing fue la última dinastía feudal en China, el pensamiento feudal es muy fuerte, aunque estos patrones son diferentes, el concepto de diseño de estos patrones es el mismo.

A lo largo de toda la historia de la vestimenta china, las modas de las sucesivas dinastías fue ligeramente diferente, pero la forma básica de los trajes no ha cambiado mucho. Esta situación continuó hasta la dinastía Qing, tanto en la forma como en los accesorios. La dinastía Qing mostró grandes cambios en la vestimenta. Tanto la forma de la vestimenta como los accesorios. Estas modificaciones son el reflejo de la llegada a China de otras costumbres impuestas por la etnia gobernante manchú y reflejan algunas características nacionales en cierta medida. Cuando estudiamos la vestimenta de la dinastía Qing, debemos analizarla desde varios aspectos, no solo considerando las características de las minorías étnicas, sino también considerando la influencia de la integración de los manchúes y los han en la vestimenta.

---

<sup>29</sup> 努尔哈赤画像 (“El Palacio Imperial de Shenyang está cerca del retrato real de Nurhachi”),*Shenyang Daily*,9-12,2014.

## 4. Evolución de la vestimenta en familias reales en la dinastía Qing

Las túnicas de las mujeres manchúes diferían de la ropa de las mujeres han. Lo que vale la pena enfatizar es el hecho de que los armarios de damas de las dos naciones tomaron prestados ciertos elementos entre sí. Un buen ejemplo son las mangas anchas, típicas de la ropa de mujer Han, adoptadas por las damas manchúes para sus atuendos informales de todos los días. La principal diferencia radica, sin embargo, en la longitud del vestido y el ancho de la manga. Los manchurios vestían túnicas largas con mangas estrechas, mientras que las mujeres Han usaban caftanes cortos con mangas anchas y faldas.<sup>30</sup> De la imagen nº 8 y la imagen nº 9, podemos ver los diferentes estilos de trajes de Manchú y Han, especialmente los diferentes anchos de manga.



8 La túnica manchúes



9 La túnica Han

---

<sup>30</sup> RHOADS, Edward. *Manchus and Han : Ethnic Relations and Political Power in Late Qing and Early Republican China, 1861-1928*. University of Washington Press, 2000.



Las túnicas de dragón o túnicas imperiales son ejemplos comunes de ropa china en muchos museos con colecciones chinas. Desde la segunda mitad del siglo XIX, las autoridades de la dinastía Qing regalaron túnicas de dragón a los notables extranjeros, mientras que más tarde incluso las vendieron, y muchos visitantes de China las trajeron de vuelta a casa como recuerdos. Después de la caída del Imperio Qing en 1911, las túnicas de dragón estaban fácilmente disponibles en el mercado de antigüedades de Europa. Los extranjeros fueron atraídos por la belleza y el simbolismo de las túnicas de dragón, evocando el esplendor de la corte imperial china. No es de extrañar que desde principios del siglo XX las túnicas de dragón hayan inspirado la lujosa moda occidental. Los clientes ricos admiraban su aspecto exótico, colores llamativos, materiales preciosos y diseños intrigantes. A partir de entonces, las túnicas de dragón se convirtieron en una inspiración para artistas y diseñadores de moda, y aún lo siguen siendo hoy<sup>31</sup>.

Los investigadores de la cultura china han estudiado túnicas de dragón desde la primera mitad del siglo XX. El capítulo de las túnicas de dragón influyó en la imagen general de los textiles chinos durante décadas. Las túnicas decoradas con dragones y símbolos cosmológicos se convirtieron en un tema de capítulo frecuente, junto con insignias de rango y otros textiles que representaban símbolos de estado del fallo. clase. En los años cuarenta y cincuenta, Alan Priest (1898–1969) y Schuyler C. Cammann (1912–1991) describieron la iconografía de las túnicas de dragón. Más tarde, los investigadores John E. Vollmer y Gary Dickinson junto con Linda Wrigglesworth, basaron su investigación en un detallado capítulo histórico y social de las túnicas. Las túnicas de dragón y su simbolismo se han mencionado al menos brevemente en cada libro que trata sobre la historia de la ropa china.

Este capítulo proporciona una nueva perspectiva sobre las túnicas de dragón. Los presenta como una prenda profesional de los miembros de una clase profesional de funcionarios académicos que tenían cargos en la administración estatal. Como vestimenta profesional, las túnicas expresaban el papel social y la posición de los

---

<sup>31</sup> SHEN, Shou. *Xuehuan xiupu tushuo* (Guía ilustrada sobre el libro de bordados de Xuehuan). Jinan: Shandong huabao chubanshe, 2004.

académicos en la jerarquía gobernante. Tomando el significado de las túnicas de dragón como punto de partida, las túnicas se comparan con el "traje de organización" que usan los miembros de las organizaciones occidentales contemporáneas. Este punto se discutirá en la primera parte del capítulo.



*10 la túnica de dragón*

En la segunda parte del capítulo, también se proporciona una descripción detallada de las túnicas de dragón, incluidos sus símbolos y motivos.<sup>32</sup> El análisis del diseño de las túnicas de dragón se basa en la suposición de que los pequeños detalles representan elementos personales, mientras que el corte y el diseño general eran uniformes. La segunda parte es una introducción al catálogo de túnicas de dragón seleccionadas en el MNAD. Los diez ejemplos seleccionados muestran tecnologías textiles específicas (tejido satinado, tejido de sarga, tejido de gasa, bordado, brocado, orfebrería), fechas de adquisiciones (desde finales del siglo XIX hasta el siglo XX) y propiedad original (colecciones de viajeros y coleccionistas, transferencias de museos regionales, compras en tiendas de antigüedades). También se menciona la cuestión de las reparaciones posteriores y la autenticidad de las túnicas.

---

<sup>32</sup> TAM, Vivienne. *China Chic*. Diseño Harper, 2006.

## **4.1 Vestimenta oficial y túnicas de dragón.**

La vestimenta es un elemento importante en la comunicación no verbal. Es concreto y visible, y debido a su carácter visual sirve como un símbolo fácilmente reconocible. Por un lado, el comportamiento del vestido se basa en el contexto político, social y económico; por otro lado, el vestido expresa la individualidad. La vestimenta, incluido el uso de colores, cortes, materiales y ajustes personales, representa valores colectivos e individuales. La vestimenta expresa la relación de un individuo con el colectivo, incluida la identificación social con el colectivo.

Las personas realizan actividades y aceptan expectativas comunicadas por otros. Estas actividades y expectativas guían y gobiernan su comportamiento social y crean roles sociales. Asumir un rol social de un individuo incluye la vestimenta apropiada de acuerdo con el código de vestimenta que representa las expectativas sociales vinculadas al rol social particular. En sociedades complejas, los individuos toman varios roles sociales y pueden cambiar su vestimenta en consecuencia.

En el lugar de trabajo occidental contemporáneo, las personas se visten de acuerdo con sus roles sociales dentro de la organización. Especialmente si la organización requiere roles sociales claramente definidos y un comportamiento profesional efectivo, las personas usan vestimenta uniformada. Los trabajadores en las fábricas usan vestimenta para proteger sus cuerpos, y administrativos el personal usa vestimenta como símbolos de su rol social y su posición dentro de una organización. Las organizaciones crean y mantienen una cultura organizacional que define el comportamiento deseado, incluidos los códigos de vestimenta requeridos. La cultura organizacional ayuda a las personas a encajar y, como resultado, a desempeñarse bien y convertirse en miembros eficientes de la organización.

Las regulaciones de vestimenta se convirtieron en una parte importante de las decisiones políticas, sociales y culturales tomadas por los emperadores de la dinastía Qing (1644-1911). Durante las primeras etapas del desarrollo del estado, las regulaciones de vestimenta establecidas por los emperadores para los miembros del clan gobernante y la burocracia estatal sirvieron para crear identidad política y cultural. En 1618, Nu'ershaci (1559–1626) unió a varios pueblos no chinos, manchúes, tunguz y mongoles que vivían al norte de la frontera con Ming China y estableció un estado y una dinastía gobernante en la Manchuria contemporánea. Su octavo hijo y sucesor, conocido bajo el nombre chino (o título) Hong Taiji (1592-1643) cambió el nombre de la dinastía gobernante "Qing" en 1636. En 1644, la capital de Beijing fue conquistada y la dinastía china Ming fue derrocada. Hasta la invasión del territorio chino, la identidad manchú no se había definido claramente. Sin embargo, con la conquista gradual del territorio chino, la formación de la dinastía y la convivencia con los chinos étnicos, los emperadores Qing comenzaron a dar forma deliberadamente a la cultura manchú. Durante los siglos siguientes, la clase dominante Qing equilibró cuidadosamente la coexistencia de diferentes grupos étnicos en un imperio multiétnico y multicultural. Los emperadores Qing construyeron y fortalecieron la identidad cultural y social manchú, incluyendo el idioma y la escritura manchú, costumbres y creencias, así como vestimenta.



*Nu'ershaci (1559–1626)*

*El primer emperador de la dinastía Qing*

Las referencias a la ropa aparecieron ya en los edictos imperiales en 1636, 1644 y 1652. Se enfatizó la importancia del estilo de vida manchú, incluida la ropa, y se expresó una advertencia contra la vestimenta extranjera. La ropa representaba la identidad. Según los edictos, las dinastías que adoptaron vestimenta extranjera perdieron su poder y pronto fueron derrocadas. Sin embargo, en los edictos aún no se habían especificado recomendaciones detalladas sobre la vestimenta, aunque se estipuló que el amarillo era el color para el emperador, así como para el diseño del dragón en las prendas.

Varias variaciones del código de vestimenta aparecieron antes de la publicación del *Huangchao liqi tushi*( 皇朝 礼 器 图 式 ) (*Reglamento Ilustrado para la Parafernalia Ceremonial de la Corte Imperial*). Este vasto trabajo enciclopédico se encargó en 1748 y se anunció oficialmente en 1759. La llamada edición del Palacio fue impresa en 1766 por la imprenta imperial Wuying dian (Salón de la Fama Militar) en Beijing. Esta versión contenía numerosos errores, y la versión revisada se completó en 1796. La edición del Palacio se dividió por temas, con seis títulos en dieciocho volúmenes: vasijas rituales y objetos hechos de jade, porcelana, bronce y maderas lacadas, instrumentos astrológicos, indumentaria, musicales. instrumentos, insignias para los miembros de la casa imperial y uniformes y armas militares. La ropa se presentó en la parte llamada "Sombreros y Vestimenta" (*Guanfu* 冠服) .6 Primero se describió la ropa del Emperador, la Emperatriz, los Príncipes y la familia Imperial, luego se siguió la ropa de los eruditos oficiales y sus esposas. La representación de la ropa vino después de los sombreros y antes de los abrigos, cinturones y accesorios de vestir. La ropa se dividió en prendas de invierno y verano según la estación del año. La división crucial estuvo representada por la función social del vestido. El vestido formal usado en la corte y los grandes eventos llamados "audiencia" (*chaofu* 朝服) fue lo primero, seguido del vestido semi-formal llamado "festivo" (*jifu* 吉服) que incluía las túnicas de dragón y el informal "ordinario" (*changfu* 常服) el vestido fue el último.

De acuerdo con el Reglamento Ilustrado, la vestimenta del oficial académico

civil del primer grado más alto incluía un sombrero formal de invierno, un sombrero formal de verano, un sobretodo con distintivo de rango, un sobretodo con el distintivo de rango del censor imperial y un formal cinturón. La vestimenta del funcionario académico civil más bajo del noveno grado incluía un sombrero formal de invierno, un sombrero formal de verano, un sobretodo con insignia de rango, un cinturón formal, un sombrero de invierno semi-formal y un sombrero de verano semi formal. En cuanto a la disposición de cada sección, apareció un dibujo con la inscripción en una página, y una descripción detallada seguida en la página siguiente. Por ejemplo, el dibujo de la túnica del dragón del oficial académico civil del séptimo grado llevaba la inscripción "Mangpao civil del séptimo grado", mientras que la descripción especificaba el color de la túnica y el diseño: el color era azul o azul profundo, y el diseño era de cinco dragones con cuatro garras.<sup>33</sup>

Las copias de los reglamentos ilustrados se distribuyeron entre los académicos-funcionarios. Los académicos y funcionarios civiles y militares formaron la estructura administrativa del Imperio. Los primeros emperadores Qing adoptaron las instituciones y el sistema burocrático de la dinastía Ming anterior. Al igual que en la dinastía Ming y las dinastías anteriores desde la dinastía Tang en el siglo VII, los funcionarios académicos para los puestos burocráticos fueron reclutados utilizando el sistema de examen imperial. Los candidatos seleccionados fueron nombrados para sus puestos de acuerdo con sus resultados. Durante la dinastía Qing, había nueve filas de funcionarios, cada uno subdividido en categorías superiores e inferiores. El nombramiento más alto fue un puesto en la corte imperial, mientras que el más bajo fue, por ejemplo, un recaudador de impuestos de la prefectura. Los manchúes formaron solo un pequeño porcentaje de los chinos y varios sujetos no chinos de la dinastía Qing. La mayoría de los candidatos a los exámenes imperiales eran chinos

---

<sup>33</sup> VOLLMER, John E. "*Vestidos para gobernar el universo: Textiles de la dinastía Ming y Qing en el Instituto de Arte de Chicago*". Instituto de Arte de Chicago Museum Studies, 26/2 (2000): 12-51 + 99-105.

étnicos, pero las normas de vestimenta se aplicaban a los académicos-funcionarios de todos los orígenes étnicos.

## 4.2 Túnicas de dragón: tecnología y diseño.

La vestimenta de los eruditos oficiales durante la dinastía Qing representaba una mezcla cultural y estética de manchú y chino. La ropa estrecha, simple y austera de los habitantes originales de Manchuria estaba adornada con coloridas decoraciones bordadas o tejidas confucianas, taoístas y budistas de origen cultural chino.

Las túnicas de dragón (*longpao* 龍袍) representaban las túnicas semiformales que usaron los eruditos oficiales durante la dinastía Qing. Las túnicas eran de cuerpo entero, sueltas en un patrón "A". La túnica no tenía costuras en los hombros (tanto el frente como la espalda estaban cortados en una sola pieza), pero la costura corría hacia abajo en el centro de la parte delantera y trasera del cuerpo. Las túnicas masculinas tenían hendiduras en la parte inferior del frente, la espalda y los costados. Las túnicas femeninas no tenían aberturas en la parte delantera y trasera. La parte delantera de la bata consistía en dos partes superpuestas aseguradas con bucles de tela y botones de tela o metal.



*Las túnicas de dragón (Hombre a la izquierda y mujer a la derecha)*

Las mangas no estaban unidas al cuerpo en el área del hombro, pero la parte superior de las mangas se cortó en una sola pieza con el cuerpo en un patrón en "T".

Aproximadamente la mitad de las mangas largas estaba hecha de tela negra o azul, a menudo acanalada, y las mangas terminaban con grandes puños<sup>11</sup>.(imagen nº 11) Las esposas originalmente protegían los dedos al montar a caballo. Según el Reglamento Ilustrado, el color prescrito de la tela era azul (*lan* 藍) o azul profundo llamado "piedra qing" (*shiqing* 石青, Mailey 1963: 111).



11 Retrato de la Reina del Emperador Shunzhi

China tiene una larga y rica tradición en tecnología de tejido. Los complejos tejidos de urdimbre y trama múltiple con diseños intrincados y coloridos aparecieron ya en la segunda mitad del primer milenio antes de Cristo. Varios métodos para embellecer la tela, incluyendo pintura, cera o teñido resistente al barro, impresión, bordado, y luego se usaron orfebrería. A lo largo de la historia de la industria textil en China, el bordado se convirtió gradualmente en la tecnología más destacada.

Bordados y orfebrería necesitan tela resistente para trabajar. La tela debe ser duradera y resistente, ya que está cubierta con grandes áreas bordadas e hilo metálico pesado. Los tejidos de sarga y satén eran comunes. Cada tejido produjo un efecto estético diferente. El tejido satinado, en particular, dio un brillo brillante y una superficie lisa. Además del tejido de sarga y satén, se usó tejido de gasa ligero pero resistente para las prendas de verano. El tejido de gasa a menudo estaba adornado con brocado. Esta es una tecnología de telar, pero el efecto visual del bordado se logró utilizando una trama complementaria. Sin embargo, la parte posterior de la tela mostró la diferencia. El brocado fue generalmente ordenado y regular en la parte



posterior, mientras que el bordado reveló los propios métodos del bordado.<sup>34</sup>

La mejor calidad de tejido era el tapiz de "seda cortada" o "seda tallada" (*kesi* 緯絲).<sup>13</sup> La tecnología se originó en un tejido de tapices de lana en Asia Central o el Próximo Oriente y llegó a China durante la dinastía Tang. (618–907). A diferencia de los textiles tejidos en telar, el *kesi* estaba tejido con armazón y se usaban pequeñas bobinas (Cammann 1948: 90-91). A diferencia del patrón repetitivo tejido en telares, la trama *kesi* permitía la utilización de varios colores de una manera muy sofisticada y sin superposiciones. Desde los relatos escritos de la dinastía Song (960-1279), La técnica *kesi* había sido elogiada por su atractivo estético, porque la tecnología producía imágenes sutiles, multicolores y realistas de flores, animales y figuras humanas. El efecto visual de *kesi* no se parecía a los tejidos y bordados tejidos en telar. A diferencia de las grandes piezas bordadas, la tela *kesi* no era pesada. Sin embargo, la tecnología tuvo sus contratiempos, especialmente su capacidad limitada para crear el sombreado razón por la cual se combinó más tarde con la pintura, y a menudo se agregaron detalles y sombreados pintados.

Las túnicas de dragón estaban adornadas con bordados en tejidos lisos y de sarga. El bordado tiene una larga tradición en China. Los primeros fragmentos bordados datan del primer milenio antes de Cristo. Más tarde, el bordado se desarrolló en varios estilos y técnicas. El manual de bordado de *Shen Shou* (沈壽, 1874–1921), el Libro de bordado de *Xuehuan* (*Xuehuan xiupu* 雪宦繡譜) describió muchos tipos diferentes de puntadas según su efecto visual en una tela. Dependiendo de cómo trabajara el bordado con un agujá y el efecto que él o ella logró, puntadas de satén, puntadas con un lazo y puntadas de nudo se pueden encontrar en las túnicas de dragón. Se usaron comúnmente varios tipos de puntadas de satén. Esta puntada cubría grandes áreas de tela y permitía la creación de sombreados deseables con puntadas cortas y largas alternadas de varios hilos de color. Las puntadas con bucles fueron muy populares.

---

<sup>34</sup> BIENVENIDO Bjaaland, Patricia. *Arte chino. Una guía de motivos e imágenes visuales*. Tuttle Publishing: 2008.

Esta técnica exigente y complicada requería dos agujas: una aguja bordaba la línea de pespunte, mientras que la otra aguja envolvía el hilo alrededor de la línea de pespunte y creaba minúsculos bucles. Con frecuencia se usaba para cubrir grandes áreas con líneas regulares de bucles que se asemejan a pespunte o pequeños nudos. El punto de nudo era el punto más laborioso y lento, y los bordados de punto de nudo eran muy apreciados. Por lo general, solo una parte del bordado, como la imagen n° 12 se ejecutaba en nudo.



*12 Bordado a principios de la dinastía Qing*

En la época de la dinastía Qing, los bordados de orfebrería se hicieron populares tanto en prendas como en textiles para interiores. El bordado de orfebrería es una técnica de origen de Asia Central. En China apareció en la primera mitad del primer milenio. Se tejía un trozo de lámina metálica delgada pegada al papel o papel pintado con color dorado en la tela, o se enrollaba un alambre metálico fino alrededor de un hilo de seda o algodón y se cosía a la tela con puntadas finas de hilo de seda. El alambre de metal para orfebrería estaba hecho de varias aleaciones que contenían oro, plata, cobre, latón y estaño. Dependiendo de la composición de la aleación, el color del hilo varía de dorado y plateado a cobre rojizo.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> *Cleveland Museum of Art Bulletin*, 77 / 8, 1990, pp286-323

### 4.3 Diseño y motivos decorativos

El bordado en túnicas de dragón no solo adornaba las prendas sino que presentaba una variedad de significados simbólicos. Animales míticos, flores, plantas y objetos, así como figuras humanas expresaron temas religiosos y auspiciosos, especialmente deseos de salud, larga vida y muchos niños. La ubicación del bordado en lugares particulares del cuerpo humano, como los dragones en el área del corazón y los hombros de las túnicas de dragón, mejoró su función simbólica de protección.<sup>17</sup> El dobladillo de la prenda, especialmente el borde de las mangas y el dobladillo alrededor del cuello jugó un papel especial. Los dobladillos bordados eran prácticos porque la tela cosida era duradera y resistente, pero también representaban una protección simbólica contra las fuerzas del mal que podrían ingresar al cuerpo por las áreas desprotegidas de piel desnuda.



*El bordado animales míticos, flores, plantas en túnicas*

Las túnicas de dragón se distinguen por su decoración típica de dragones que juegan con una perla en llamas entre las nubes sobre las aguas turbulentas. (imagen nº 13) El dragón es un antiguo animal simbólico con una evolución compleja. Los dragones aparecieron en las prendas de la Corte Imperial a fines del siglo VII. Desde la dinastía Song, el dragón se convirtió en el símbolo del Emperador. Las primeras túnicas de dragón manchú lucían dos dragones o dos pares de dragones en la parte delantera y trasera de la túnica acompañados de dos dragones en los hombros. El

diseño típico de ocho dragones apareció a principios del siglo XVIII. Más tarde, se agregó un noveno dragón, oculto en la solapa delantera interna de la túnica. La túnica de dragón ordinaria tenía dos dragones en los hombros y tres dragones en la parte delantera y trasera de la túnica. De estos, dos dragones aparecieron sobre las aguas turbulentas en el fondo de la túnica, y un dragón estaba ubicado en el cofre. Los dragones se enfrentaron al espectador o se representaron de perfil. Sus cuerpos escamosos estaban retorcidos, y mostraban cinco o cuatro garras distintivas en sus extremidades. Los dragones de cinco garras fueron diseñados para los miembros más cercanos de la familia imperial y para los tres grados más altos de los eruditos oficiales, mientras que los dragones de cuatro garras decoraron las túnicas de los grados inferiores.



*13 Bordado de dos dragones jugando con perla ardiente.*

Los dragones jugaban con una perla en llamas, un motivo que llegó a China desde el Cercano Oriente durante la segunda mitad del primer milenio de nuestra era. Aunque su origen y simbolismo no están claros, la perla en llamas con dragones se convirtió en un motivo común en la ropa, la porcelana y los productos de artesanía. Los dragones estaban rodeados de nubes que cubrían toda la superficie de las túnicas de dragón. La forma de las nubes ayuda a fechar las túnicas. Las nubes en las primeras túnicas de dragón parecían cabezas ruyi con colas rizadas. Más tarde, las nubes en forma de doble ojo se vincularon con tallos ondulados, y el desarrollo posterior condujo a grupos de nubes densas. Sin embargo, los ejemplos del MNAD

que datan de la segunda mitad del siglo XIX, muestran varios estilos de nubes, incluyendo nubes delgadas con colas, así como densas nubes redondas.(imagen nº 14)



14 Bordado de nubes

La parte inferior de la túnica del dragón estaba adornada con un diseño de aguas profundas y olas turbulentas, con una roca que representa la montaña sagrada en el medio. La roca representaba el universo, y este motivo le dio al hombre que vestía el atuendo el significado del centro del universo simbólico, el gobernante sobre las aguas, la Tierra y los Cielos.(imagen nº 15 y imagen nº 16) En las primeras túnicas, la ola turbulenta en forma de líneas elaboradas y curvas ocupó el dobladillo inferior de la túnica, y más tarde, durante el segundo cuarto del siglo XIX, una gran área de aguas profundas en forma de diagonal, a veces ondulada. se agregaron rayas.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> WILSON, Verity. *Chinese dress*. Victoria and Albert Museum, 1990.



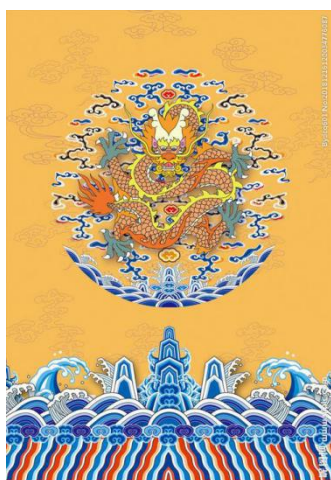


Imagen 15 y Imagen 16

Los elementos decorativos, comunes en el arte visual chino, basan su significado simbólico en juegos de palabras visuales y lingüísticos creados en asociaciones (Bartholomew 2012: 16-17). Entre los símbolos comunes estaban los murciélagos para la felicidad, las grullas (longevidad), las monedas (riqueza), los pergaminos (aprendizaje), las ramitas de coral (larga edad y carrera), los cuernos de rinoceronte (virtud) y los hongos (longevidad).(imagen nº 17)



Imagen 17

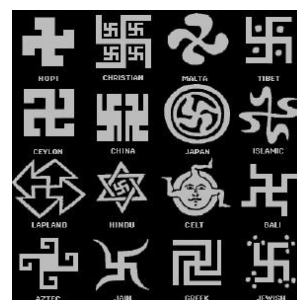


Imagen 18

Entre las nubes, así como en las olas turbulentas, se representaron símbolos taoístas y budistas. El abanico, la flauta, la flor de loto, el melocotón, el bambú, la calabaza con medicina, la canasta de flores y el instrumento musical de madera representaban a los Ocho Inmortales, legendarias deidades taoístas cuya tradición se remonta al siglo XIII. Ocho símbolos budistas(imagen nº 18) representaban armonía (un jarrón), dignidad (sombrilla), rango y nobleza (estandarte de la victoria), felicidad

(el nudo sin fin), pureza (loto), riqueza (un par de peces), protección (concha) y la rueda de las enseñanzas del Buda.

Los símbolos taoístas aparecieron principalmente entre las nubes, mientras que los elementos budistas fueron representados en las aguas turbulentas. Además de estos, las olas turbulentas también albergaron otros motivos visuales como flores, un pez gigante, pequeñas perlas que sobresalen entre las olas y pares de monedas redondas y rectangulares.

La selección y combinación de símbolos y sus agrupaciones se desarrollaron durante un largo período de tiempo. Ciertos elementos aparecieron juntos, pero no parecían formar un sistema fijo, y podrían ser la elección personal del usuario.

Las túnicas de dragón se usaban con abrigos largos de un solo color con una insignia de rango cuadrado en la parte delantera y trasera. Las insignias de rango, con los símbolos de nueve grados civiles y militares, eran la insignia oficial de la burocracia imperial. El atuendo del erudito se completaba con un collar extraíble, botas altas, un sombrero de invierno y verano con un remate hecho de oro y piedras semipreciosas, y un cinturón decorado con placas de plata y oro con piedras semipreciosas. El color de las piedras en el sombrero y el cinturón coincidía con el rango oficial. Alrededor del cuello, se usaba un rosario budista con 108 cuentas de piedras preciosas, madera rara y marfil.

## 4.4 Evolución de vestimentos en familia real en Dinastía Qing

Desde el establecimiento de la dinastía Qing (1636-1912) hasta el derrocamiento final, han pasado casi 300 años. Durante este período, de una minoría, los manchúes establecieron una dinastía desarrollada y luego declinó, Tanto la política como la cultura han sufrido enormes cambios. También hubo cambios muy importantes en las regulaciones y estilos de indumentaria. A continuación, analizaremos los cuatro períodos más prósperos de la dinastía Qing: Shunzhi(1638-1661), Kangxi(1662-1722), Yongzheng(1722-1735), Qianlong(1736-1796), y el desarrollo y cambios de vestimenta aristocrática.

### 4.4.1 El sistema de vestuario real y aristocrático durante el período Shunzhi(1638-1661)

Tabla 1: jerarquización de vestimentos

Identidad	Ropa apropiada	No está permitido usar sin autorización real
Duque, marqués, conde	Prendas con incrustaciones de visón, chaleco de visón, bata de visón, , Seda estampada, seda blanca	
Ministros de tercera y cuarta clase, idioma no manchú	Chaleco de visón, abrazo de visón, forja de seda con estampado de pitón, estampado	
Ministro de primer y segundo rango de Wu, no incluido en la genealogía	Flor de forja de seda, seda blanca y satén, etc.	
		Forja de seda y bordado amarillo de cinco garras y



El clan inactivo, guardias de tercera clase.		dragones de tres garras Color, amarillo claro, piel de zorro negro
Las artes civiles y marciales no manchúes tienen tres o cuatro niveles Ministro, guardia de primera clase, juez, segunda clase Guardias, guardias de tercera clase.	Vestido con incrustaciones de visón	
Quinto grado, sexto grado, oficial de séptimo grado, inactivo  Xiaoguan	Forja de seda y seda blanca bordada con todo tipo de flores.	Forja de seda de dragón bordada de cinco garras y tres garras, amarilla Color, amarillo claro, piel de zorro negro, visón
Funcionarios civiles y militares no manchúes  Identidad	Varios colores de forja de seda sin patrones  Ropa apropiada	Forja de seda, bordado amarillo con dragón de cinco garras y tres garras Color, amarillo claro, piel de zorro negro, piel de visón, Piel de leopardo blanco

Fuente: Según los registros en *Fu Se Jian Yu Yong li*.

La *Fu Se Jian Yu Yong li*<sup>37</sup> también estipula que las esposas usan vestidos de acuerdo con la posición oficial del esposo, los padres usan vestimenta de acuerdo con la posición oficial del hijo, los hijos solteros usan traje de acuerdo con la posición oficial del padre y los hijos de las familias casadas usan disfraces de acuerdo con sus cargos oficiales.

Desde que se promulgó el noveno año de Shunzhi, Shunzhi agregó la vestimenta de mujeres reales y aristócratas

Tabla 2: El sistema de servicio del clan real y femenino en mayo del undécimo año de Shunzhi (color de la ropa)

Identidad	color
Reina	fénix, ropa de perlas bordadas, satén amarillo, satén de pitón, varios
La esposa de la concubina imperial, princesa de primera clase y príncipe.	Utiliza satén de pitón. No se puede usar fénix, ropa de perlas bordadas, amarillo Color amarillo claro
Esposa del hermano emperador, princesa de segunda clase	Prohibición de seda de dragón bordada de cinco garras

Fuente: Según los registros en *Qingshilu*.

<sup>37</sup> Zhenyu L., 欽定服色肩輿永例 (*Qin ding fu se jian yu yong li*), Chengdu Shi : Sichuan da xue chu ban she, 2014.



19 El primer retrato de la reina Shunzhi



20 Los retratos intermedios y tardíos de la reina Shunzhi

#### 4.4.2 El sistema de vestuario real y aristocrático durante el período Kangxi(1662-1722)

Los datos históricos sobre el sistema de vestimenta de la dinastía Kangxi son muy limitados, y existe información más detallada principalmente en el volumen de servicio de la corona del "Daqing Huidian". Aunque la dinastía Qing había promulgado una gran cantidad de regulaciones de indumentaria antes de Kangxi, incluso el "*Fu Se Jian Yu Yong li*" (服色肩輿永例) emitido por Shunzhi en el noveno año no pudo incluir todo el contenido de la dinastía anterior. En la dinastía Kangxi, no hubo muchos cambios en el sistema de vestuario. Las regulaciones sobre el estilo y la ocasión de los trajes de emperador continuaron principalmente el sistema durante los años de Chongde y Shunzhi.

El *Código de la dinastía Qing* ha registrado en detalle el contenido específico de cada regulación y sus cambios para una fácil referencia e implementación. Por ejemplo, "El vestido de la corona del emperador: la regla de un año de Chongde, usar una túnica amarilla. Manejo de oro con incrustaciones de cinturón de jade.

Tabla 3: El sistema de vestimenta de los hombres reales y aristocráticos en el  
*Gran Huidian Qing* de la dinastía Kangxi

Identidad	Sistema de servicio
emperador	Vestido amarillo color. Bordado de satén de dragón de cinco garras .
Príncipe heredero	El vestido es amarillo claro. Seda de dragón bordada de cinco garras. Cinturón de jade con incrustaciones de oro.
hijo del emperador	Usa la seda de un dragón de cuatro garras.
<i>Zhen Guo Gong</i> (un ministro de alto rango, generalmente el matrimonio del emperador Querido)	El vestido está hecho de seda y satén bordado con pitones de cuatro garras.
General <i>Zhen Guo</i> (Oficial militar)	El vestido es satinado bordado con leones.
Parientes de la familia real	seda de pitón, todo tipo de ropa monocromática. La piel de visón está permitida.

Fuente: Según los registros de *Great Qing Huidian* (dinastía Kangxi).

Tabla 4: Sistema de servicio real y aristocrático para mujeres en el *Daqing Huidian* de  
la dinastía Kangxi

Identidad	Sistema de servicio
Reina	El vestido es amarillo y amarillo claro. bordado con dragón de cinco garras Hay sedas de fénix.
Concubina imperial	El seda bordada con dragón de cinco garras y seda bordada con fénix

Comcubina	seda bordada con pájaro Zhai y seda bordada con dragón de cinco garras No use amarillo o amarillo claro.
-----------	--

Debido a que el sistema de vestimenta en el período Shunzhi era bastante libre para la ropa casual, y de acuerdo con las regulaciones, las personas con una posición oficial o superior podían usar forja de seda con patrones bordados, por lo que la ropa en ese momento conservaba muchos estilos de vestimenta a finales dinastía Ming. Las características, la decoración de color es más hermosa. En los primeros años de Kangxi, esta situación cambió. Hay algunos registros sobre la ropa en los *Registros de la dinastía Qing*, la mayoría de los cuales se refieren a varias prohibiciones y el decreto que requiere vestimenta simple. El primero apareció en el noveno año de Kangxi. La aplicación de esta prohibición debería ser muy efectiva. Ye Mengzhu registró en el libro que desde mayo del segundo año de Shunzhi hasta el decimonoveno o décimo año de Kangxi, debido a que el sistema de vestimenta era relativamente perfecto, quienes vestían no deberían atreverse a sobrepasar ". Después de que la prohibición de la ropa se declarara nuevamente en el noveno año de Kangxi, comenzó el sistema de ropa casual. Se aplica estrictamente en la sociedad. No existe un registro detallado de las prohibiciones de disfraces reales y aristocráticas, pero hay registros detallados en la sección de vestimenta general del *Daqinghui Dianguanfu*, que involucra las prohibiciones reales y aristocráticas.

En el undécimo año de Kangxi (1672), 13 de diciembre, 18 de agosto, 24 de marzo, 39 de septiembre, se reiteraron poner el año las normas de vestimenta. El emperador Kangxi no solo requirió la implementación estricta del sistema de ropa ya formulado, sino que también requirió que el Ministerio de Cultura "reformara las regulaciones con requisitos moderados". Kangxi cree que "la gobernanza del país debe centrarse en la cultura", y que el vestido tiene un significado moral para el usuario. Pidió a los familiares y funcionarios burocráticos de la familia del emperador

que siguieran el vestido sobre la base de la orden para verificar la integridad del vestido. Una es que "los ricos persiguen prendas preciosas y los pobres se imitan entre sí, lo que hace que las personas pobres se empobrezcan y comiencen a robar. A partir de esto, los corazones de las personas se deterioran, las costumbres se corrompen y los ladrones aumentan" ; el segundo es abogar por el ahorro, "entonces puede hacer que la gente sea honesta ". Por lo tanto, mirando la ropa de la dinastía Kangxi, aunque la ropa formal real y aristocrática utiliza materiales magníficos, en comparación con el final de Ming y las generaciones posteriores, los materiales y colores del trabajo diario y la ropa de la vida, como la ropa ordinaria y la ropa casual son más tranquilo y simple, y los patrones son más simples y se reflejan completamente. Fuera de los valores de la ropa del Emperador Kangxi. Sin embargo, a finales del período Kangxi, por un lado, debido a la flexibilización de la política gobernante del emperador, por otro lado, debido al desarrollo económico, la ropa se volvió cada vez más hermosa.

#### **4.4.3 El sistema de vestuario real y aristocrático durante el período Yongzheng(1722-1735)**

Emperador Yongzheng ascendió al trono en el año 61 de Kangxi (1722). Aunque reinó menos de 13 años, fue un período crucial en la historia de la dinastía Qing. Yongzheng tenía un gusto estético único por los utensilios y el vestuario, y estaba profundamente influenciado por la cultura confuciana. Le gustaban los colores suaves. El gusto estético del emperador Yongzheng tuvo una influencia particularmente obvia en los estilos de ropa en ese momento. La dinastía Yongzheng todavía implementó el sistema de vestimenta existente en términos de vestimenta, defendiendo " simple, no espléndido y derrochador<sup>38</sup>", y un manejo estricto de la vestimenta real y noble. El uso de fuerzas militares para inspeccionar la ropa muestra la fuerza de la implementación. Sin embargo, la actitud de Yongzheng hacia la ropa de la gente es

---

<sup>38</sup> "Registros de la Carta del Emperador Sejong", Beijing: Fotocopia de Zhonghua Book Company, 1985, pp. 52.

relativamente relajada, considera plenamente los problemas económicos y sociales involucrados y adopta métodos de gestión flexibles.

Al final de Kangxi, la población de la dinastía Qing siguió creciendo y la economía se volvió cada vez más próspera. Los talleres de artesanía en las ciudades absorbieron cada vez más mano de obra rural excedente y los productos producidos eran de alta calidad y bajo precio, por lo que la gente compraba cada vez más en lugar de hacer su propia ropa.

A partir del primer año de Yongzheng, el vestido del emperador se fijó en cuatro colores, "con seda negra, amarilla, roja y blanca". Esta fue la única reforma a gran escala en el sistema de vestimenta imperial y noble durante el período Yongzheng.

#### **4.4.4 El sistema de vestuario real y aristocrático durante el período Qianlong(1736-1796)**


Cuando Qianlong sucedió en el trono, la situación política de la dinastía Qing era estable y el tesoro estaba lleno, y con el desarrollo de la economía, el lujo del lujo se hizo cada vez más popular. En ese entorno, los trajes de la familia real y los aristócratas se volvieron cada vez más hermosos. Al mismo tiempo, debido a la relajación gradual de las contradicciones entre los manchúes y Hans, la oposición cultural también ha disminuido y los trajes de la familia real y los aristócratas están cada vez más influenciados por la cultura Han.

Después de que los manchúes ascendieron al trono, aunque tomaron prestado mucho de las reglas de la corte de la dinastía Ming, no heredaron esta ceremonia pro-sericultura, que carecía de funciones políticas pero era rica en cultura Han. La reapertura de los rituales de los gusanos de seda por parte de Qianlong y la adopción de la ornamentación tradicional Han mostró por un lado la preferencia del emperador por la cultura Han basada en los métodos de producción agrícola.

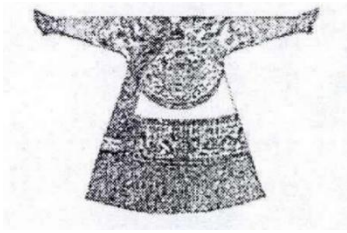
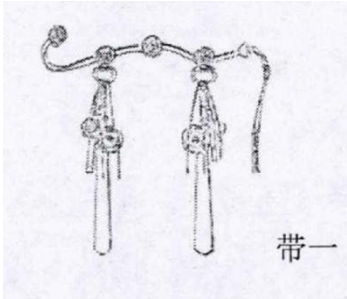
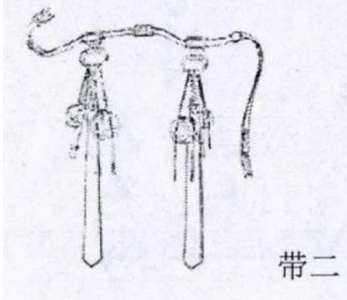
El vestido de seda es solo un episodio en la reforma del sistema de ropa Qianlong. La mayor contribución de la dinastía Qianlong al sistema de vestimenta es

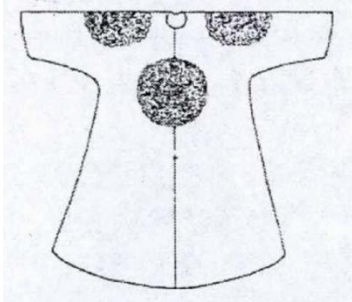

la compilación y distribución del *Esquema ritual imperial*. En octubre del año trece de Qianlong(1749), el emperador Qianlong creía que "la corona real del emperador, la vestimenta de la corte y la vestimenta auspiciosa de la corona permanente", y la vestimenta de la corte de ministros, funcionarios de segunda clase y superiores, y concubinas y esposas de ministros Se debe prescribir y dibujar un mapa. Una vez que Qianlong lo determine, se implementará de forma permanente. El *Qing Qing Hui Dian* emitido por 1765 hizo regulaciones detalladas sobre la evolución del sistema de vestimenta y la forma a principios de la dinastía Qing. Qianlong completó el "Esquema ritual de la dinastía" en 1767, principalmente debido a su implementación de Consideraciones convenientes, su contenido refleja principalmente el estilo del sistema y la forma del vestuario de la dinastía Qianlong, por lo que casi no hay introducción a la historia de la evolución del vestuario. *The Dynasty Ritual Schema* también contiene la leyenda de los pintores de la corte Qing en color, y luego usó ediciones en xilografía, y los mapas en blanco y negro se distribuyeron ampliamente. Desde entonces, el sistema de servicio de la dinastía Qing no ha cambiado mucho.

Tabla 5: Con respecto al sistema de vestimenta imperial (ropa, cinturones, batas)  
durante el período Qianlong

emperador		
	La diferencia entre ropa de invierno y verano	Similitudes en la ropa de invierno y verano.
 <p>invierno</p>	El cuello y la ropa son de visón violeta y los puños de visón negro.	El altar se viste de negro en el sur, el altar viste de amarillo en el norte, el



 <p>verano</p>	<p>El cuello y las mangas son todos negros, dos dragones están bordados en el chal, una fila de dragones está bordada en la parte delantera de la manga y dos dragones están bordados en la parte delantera de la chaqueta.</p>	<p>altar viste de rojo en el este, el altar viste de verde en el oeste y el Chaohui viste de amarillo. Hay un mantón y un cinturón bordado en la parte delantera y trasera con un dragón y nubes de cinco colores.</p>
 <p>Cinturón 1</p>	<p>Cinturón redondo, veinte perlas, 30 cada una con rubí, zafiro o turquesa, una en rosa, celeste y una en blanco, otras bolsas, Amarillo brillante</p>	<p>El color del cinturón es amarillo, bordado con un patrón de dragón dorado con incrustaciones de cuatro diamantes y anillos de oro en ambos lados del cinturón.</p>
 <p>Cinturón 2</p>	<p>El altar usa ámbar en el norte, coral en el este, jade blanco en el oeste y lapislázuli en el sur, un cinturón cuadrado, veinte adornos de oro, cuatro cuentas cada una en el medio del cinturón y un saco negro. La cinta es de color verde puro.</p>	
		<p>El color es negro, bordado con cuatro dragones dorados en la parte</p>

 <p>Chaleco</p>		delantera con cinco garras, un dragón en la parte delantera y trasera de cada hombro, poemas de longevidad bordados en la parte delantera y trasera y nubes de cinco colores bordadas entre cada poema.
 <p>Bata 1</p>	zorro negro	Forro forjado de seda amarilla, dos cinturones colgantes a izquierda y derecha, más anchos a medida que bajas, el color es el mismo que el interior.
Bata 2	Martes morada	

Fuente: Según los registros de *Great Qing Huidian* (dinastía Qianlong).

Tabla 6: Regulaciones de la dinastía Qianlong sobre la ropa de los hombres reales y nobles (ropa, cinturones, batas)

Príncipe			
<i>Chaofu</i> (朝服)	I	dorado	El resto es igual que el emperador
	II	Dorado, cuatro dragones bordados en la cintura, ocho dragones bordados en la ropa, ningún dragón en el frente	
	III	El escote y los puños son negros, el resto igual que antes.	
Cinturone		Redondo, decorado con lapislázuli	El color del cinturón es el


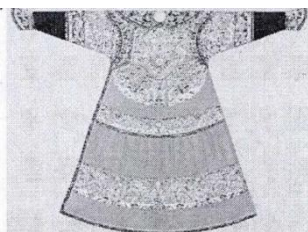

			mismo que el del cinturone 1 del emperador.
Chaleco		No hay doce patrones	El resto es igual que el emperador
Bata		Forro amarillo claro	el mismo que el del bata 1 del emperador.
Hermano del emperador			
Chaofu (朝服)	I	Están disponibles tanto el azul como el negro, pero el amarillo dorado no está permitido	El resto es igual que el Príncipe
	II	El escote y los puños son de color negro, otros igual que el anterior.	
Chaleco		La parte delantera y trasera son el dragón, los dos hombros son el dragón.	
Bata		Zorro verde, forro blanco	
Hijo del hermano del emperador			
Chaofu (朝服)	I	Patrón de pitón	El resto es igual que el hermano del emperador
	II	Patrón de pitón	El escote y los puños son negros, otros igual que antes.
Cinturone		Dos perlas, sin ópalos, todo azul piedra	El resto es igual que el hermano del emperador

Fuente: Según los registros de *Great Qing Huidian* (dinastía Qianlong).

Puede verse en la Tabla 5 y la Tabla 6 que, en primer lugar, la familia real y los nobles de alto nivel pueden usar significativamente más estilos de ropa que sus identidades de nivel inferior, las telas son más hermosas y caras, y la clasificación de niveles es más detallada. En cuanto a los aristócratas del nivel inferior, la misma característica de vestimenta se puede aplicar a múltiples niveles, con poca diferencia, y los dos niveles adyacentes tienen exactamente la misma vestimenta.

El sistema de vestimenta de la familia real y la aristocracia de las mujeres corresponde al de los hombres. Sin embargo, debido a que los vestidos y accesorios de las mujeres son más complejos, y hay más combinaciones de vestidos, la descripción de cada vestido también es más detallada. Al estudiar la vestimenta de las mujeres reales y nobles, primero Distinguir según el tipo y luego hacer una comparación vertical según la identidad.



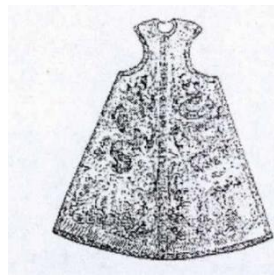
Tabla 7: El sistema de vestimenta de las mujeres nobles e imperiales en la dinastía Qianlong(las túnicas)

Identidad			
Reina, la emperatriz viuda, Concubina Real	Estilo 1: el color de la túnica de invierno es amarillo brillante, el cuello y las mangas son negros, están bordados con nueve dragones dorados y nubes de cinco colores en el medio. El cuello está	Estilo 2: emperatriz viuda, emperatriz dinastía de invierno El color de la túnica es amarillo, el cuello y las mangas son negros, el frente y la espalda son un dragón, los hombros son uno cada uno, el cinturón	Estilo 3: Use amarillo brillante, con aberturas en la parte posterior de la falda, y el resto es igual al estilo.

	bordado con dos dragones, un dragón en las mangas y dos dragones en la unión de las mangas, y una cinta amarilla que cuelga en la parte posterior del cuello con decoración de perlas.	tiene cuatro dragones y la falda tiene ocho dragones. Hay una cinta amarilla que cuelga en la parte posterior del cuello, decorada con perlas.	
Concubina imperial	El color de la túnica es dorado, con cintas amarillas colgando detrás del cuello, y el resto es igual que antes.	El color de la túnica es dorado, con cintas amarillas colgando detrás del cuello, y el resto es igual que antes.	El color de la túnica es dorado, con cintas amarillas colgando detrás del cuello, y el resto es igual que antes.
Concubina imperia de tercer rango(嬪)	El color de la túnica es marrón,y el resto es igual que antes.	El color de la túnica es marrón,y el resto es igual que antes.	El color de la túnica es marrón,y el resto es igual que antes.
Esposa del príncipe	Amarillo claro, con cintas amarillas colgando detrás del cuello,y el resto es igual que antes.	Amarillo claro, con cintas amarillas colgando detrás del cuello,y el resto es igual que antes.	Amarillo claro, con cintas amarillas colgando detrás del cuello,y el resto es igual que antes.

Fuente: Según los registros de *Great Qing Huidian* (dinastía Qianlong).

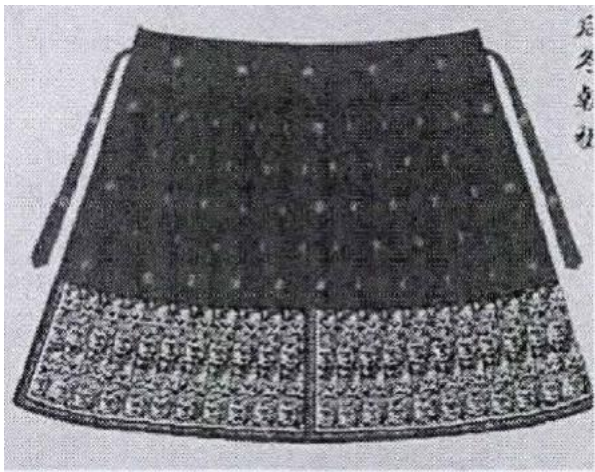
Tabla 8: El sistema de vestimenta de las mujeres nobles e imperiales en la dinastía Qianlong(Chaleco)

Identidad	Estilo 1	Estilo 2	Estilo 3
			
Reina, emperatriz viuda, Concubina Real , Esposa del príncipe	El color es negro, con dos dragones de pie en la parte delantera y trasera, cuatro en la parte delantera y trasera de la parte superior del cuerpo y cuatro en la parte delantera y trasera de la parte superior del cuerpo. La parte inferior del cuerpo es un "Fu" (福) y "Shou" (寿) . Hay una cinta amarilla que cuelga en la parte posterior del collar, decorada con perlas.	El color es negro, el frente y la espalda son un dragón, el cinturón tiene cuatro dragones y la cinta amarilla cuelga de la parte posterior del collar, decorada con perlas.	El color es negro, con dos dragones de pie en la parte delantera y trasera, y una cinta amarilla que cuelga en la parte trasera del cuello, decorada con perlas.

Concubina imperial , Concubina imperial de tercer rango(嫔)	Use cinta dorada en la parte posterior del cuello, y el resto es igual que antes.	Use cinta dorada en la parte posterior del cuello, y el resto es igual que antes.	Use cinta dorada en la parte posterior del cuello, y el resto es igual que antes.
--	---	---	---


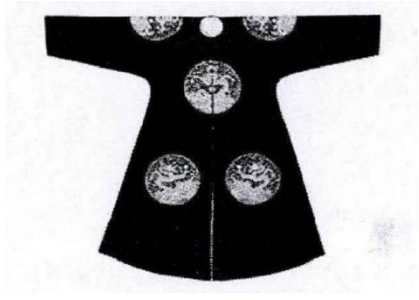
Fuente: Según los registros de *Great Qing Huidian* (dinastía Qianlong).

Tabla 9: El sistema de vestimenta de las mujeres nobles e imperiales en la dinastía Qianlong(falda)

Identidad	<p>Vestido de invierno</p> 
Reina, la emperatriz viuda, Concubina Real, Concubina imperial , Concubina imperial de tercer rango(嫔)	La parte superior del cuerpo está forjada con seda roja bordada con "Shou"(寿), y la parte inferior del cuerpo está forjada con seda negra bordada con "Fu" (福) .
Esposa del príncipe	La parte superior del cuerpo está forjada con seda roja sin patrón, y el resto es igual que la reina.

Fuente: Según los registros de *Great Qing Huidian* (dinastía Qianlong).

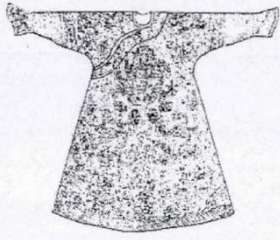
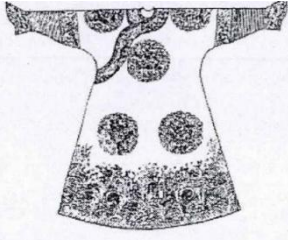
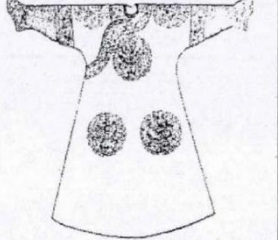
Tabla 10: El sistema de vestimenta de las mujeres nobles e imperiales en la dinastía Qianlong(las túnicas de *chi-fu*)

Identidad	Estilo 1	Estilo 2
		
Reina, la emperatriz viuda, Concubina Real, Concubina imperial,	El color es negro, bordado con ocho dragones dorados de cinco garras, uno para cada hombro y dos para el puño.	El color es negro y el resto es como el estilo 1.
Concubina imperia de tercer rango(嬪)		El color es negro, con un dragón en cada hombro.
Esposa del príncipe		El color es azurita, bordado con cuatro dragones de cinco garras, uno en cada hombro.

Fuente: Según los registros de *Great Qing Huidian* (dinastía Qianlong).



Tabla 11: El sistema de vestimenta de las mujeres nobles e imperiales en la dinastía  
Qianlong(chaqueta de *chi-fu*)

Identidad	Estilo 1	Estilo 2	Estilo 3
			
Reina, la emperatriz viuda, Concubina Real,	El color es amarillo, el líder es negro y nueve dragones dorados están bordados. El dobladillo de la falda está bordado con nubes de cinco colores, y la parte delantera y trasera del cuello es un dragón, y la izquierda y la derecha son dragones corriendo.	El color es amarillo, bordado con dragones dorados de cinco garras y ocho piezas, una en la parte delantera y trasera de los hombros, las mangas y las mangas de la falda son como una bata, el resto son iguales al estilo 1.	El color es amarillo, no hay patrón en la parte inferior del cuerpo y el resto es como el estilo 2.
Concubina imperial	Dorado, y el resto es igual que antes.		
Concubina imperia de tercer rango(嫔)	Marrón,y el resto es igual que antes.		
Esposa del príncipe	amarillo claro,y el resto es igual que antes.		

Fuente: Según los registros de *Great Qing Huidian* (dinastía Qianlong).

Para las Reina, Reina Madre, Concubina Real, dado que las túnicas con forma de dragón se pueden usar en túnicas *Jifu*, se llaman túnicas de dragón, para la esposa del príncipe y los inferiores, se llama túnica de pitón. Solo la reina y la Reina Madre viuda pueden usar la túnica *Jifu* con diseño de dragón, que está dispuesta en orden descendente de acuerdo con el patrón de la túnica. De hecho, a juzgar por los objetos reales transmitidos, el fenómeno de sobrepasar el patrón de las túnicas *Jifu* está muy extendido, y los patrones de las túnicas *Jifu* se volvieron ricos en el período Qianlong medio y tardío, Los temas de la decoración de la vestimenta fueron más variados y no se limitaban simplemente a usar los patrones de dragón y pitón.

## **5. El Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD)**

El Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD) es el Museo Nacional de España en Madrid. La creación del Museo Nacional de Artes Decorativas comenzó en 1912 y fue nombrado Museo Nacional de Artes y Oficios. Sin embargo, su origen se puede encontrar en el siglo pasado, especialmente en 1871, cuando se abrió al público la Academia de Artes y Oficios, donde había un museo industrial. Posteriormente, en 1927, tomó un nombre actual, con el propósito de realizar una exposición para enseñar al público, artistas y propios fabricantes el desarrollo del producto fabricado antes de que alcanzara la perfección. De esta forma, no solo se puede promover en la sociedad la cultura relacionada con el arte, sino que también se puede promover el conocimiento de las diferentes tecnologías utilizadas. La primera sede del museo estará ubicada en un edificio denominado "Madrid de los Austrian" en la Avenida Sacramento. Unos años más tarde, en 1932, por falta de espacio, se trasladó a donde está hoy, hasta entonces la casa seguía siendo la sede de la escuela superior.

Actualmente, está considerado como uno de los museos con mayor tradición y riqueza cultural, siendo especialmente destacable en este sentido su pertenencia al Triángulo del Arte de dicha ciudad. Situado en el Parque del Retiro y tomando como referencia al Victoria and Albert Museum de Londres (Reino Unido), ilustra la

evolución de las llamadas «artes industriales» o «menores» (muebles, cerámicas y vidrio, textiles, etc.), las cuales en su mayoría pertenecen a los siglos XV y XX., aunque sus paredes acogen a piezas tan antiguas que se remontan a épocas de hace 2 milenios, desde tejidos coptos del siglo II hasta modernas lámparas diseñadas por la Bauhaus hace menos de un siglo.

Consta de un considerable tamaño para acoger y exponer la amplia variedad de sus piezas, constando así de hasta 60 salas de exposición en las que se exhiben unos 1.600 objetos, de los aproximadamente 70.000 que posee entre fondos museográficos y documentales. Respecto a su superficie total, 820 metros cuadrados están dedicados a la colección permanente mientras que los 561 restantes a exposiciones temporales. Su amplia extensión le permite acoger al año la considerable cantidad de 25000 visitantes.<sup>39</sup>

La titularidad de este museo es de carácter estatal, corriendo su gestión directa a cargo del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Orgánicamente depende de la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural, en concreto de la Subdirección General de Museos Estatales.<sup>40</sup>

Respecto a la distribución interna de las piezas y colecciones expuestas, muchas piezas no se exhiben como en los museos al uso, sino que se sitúan en estancias concretas en función de su época, ayudando a situarlas en su adecuado contexto sociocultural e histórico así como a la comprensión de las motivaciones que llevaron a su creación. Se refuerza así la idea de que lo verdaderamente importante no es sólo el objeto, sino las vías de creación e interpretación del mismo.

En este sentido, realizar por ejemplo un recorrido por la primera planta del museo es adentrarse en una casa del S. XV, con una alcoba como las que pintaban los flamencos (cama con dosel, arcas y brasero medieval incluidos) y una cocina llena de cerámicas de Manises y otras influencias islámicas. Y es que ocho siglos de presencia

---

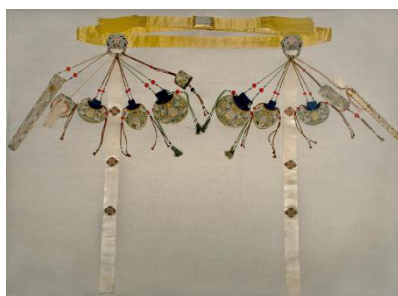
<sup>39</sup><http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:f41bb014-1b4a-46e4-bd15-e4e84173ec51/Dossier%20%20MNAD%20AGOSTO2018.pdf>(fecha de consulta 10/05/2020)

<sup>40</sup> <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/responsabilidad-social.html>(fecha de consulta 10/05/2020)

musulmana dejaron su impronta en los muebles y casas españolas. La más característica (y tal menos conocida) es una habitación dedicada a las mujeres: el estrado. A diferencia de las señoras del resto de Europa, las españolas distinguidas se sentaban en el suelo de estas estancias, con una tarima elevada cubierta con cojines y alfombras, para leer, coser o jugar a un juego de mesa, explica Isabel Rodríguez, responsable del departamento de Difusión y Comunicación del museo.

En la segunda planta del museo encontramos las piezas relacionadas directamente con el presente trabajo, exponiéndose aquí una serie de Tejidos y Accesorios de su Colección Oriental, teniendo la mayoría de ellos una procedencia de origen chino y japonés.

En lo que se refiere a las piezas chinas, la mayor parte de ellas se enmarcan en una cronología perteneciente a la Dinastía Qing (1640-1912), siendo la más antigua el cinturón que cuelga de una de las paredes y que podemos ver en la imagen que acompaña estas líneas. ( imagen nº 21 ) Las técnicas empleadas se caracterizan por el uso de la seda en todos los tejidos y el hilo metálico en algunos de ellos, empleando numerosas veces el bordado o la tapicería, entre otras. Por su parte, la decoración en los tejidos y prendas de vestir representa motivos celestiales (como las nubes), así como animales considerados sagrados dentro de su cultura (dragones, perros, etc.), mientras que en objetos como los abanicos y las estampas, estos motivos se decantan por las escenas cotidianas. ( imagen nº 22 )



21 el cinturón (DE16643)



22 el abanico (CE17706)

La exposición cuenta con un total de 11 vitrinas. De la nº 1 y nº 5, se nos muestran los llamados tejidos planos, decorados algunos de ellos con nubes, dragones, flores, pájaros y otros elementos naturales. Los expositores nº 6 y nº 7 guardan dos

elementos relacionados con la indumentaria como son estas sobretúnicas, o *pu-fú*; las dos están hechas en raso de seda con bordados, pero mientras que una de ellas (nº 6) es de color azul y se encuentra decorada con medallones en los que se representa el ave fénix, símbolo de la emperatriz, la otra (nº 7) es de color rojo y cuenta con el símbolo del emperador, el dragón. Por último, las vitrinas de la nº 8 y nº 11 nos enseñan distintos accesorios, como zapatos bordados, cinturones, o abanicos. En lo que respecta a los abanicos, son piezas características de las actividades comerciales durante los siglos XIX y principios del XX entre Filipinas y España, si bien eran realizados en Cantón (China).

Esta fue también la época de la pasión por lo oriental: las casas se llenaron de papeles pintados, sillas con motivos chinoscos, tibores (grandes jarrones orientales), paipays (abanicos de palma) y porcelanas de Indias (hechas en China por encargo).<sup>41</sup>

A continuación presentamos una a una las diez piezas textiles chinas conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas, aportando su número de inventario, una fotografía y un comentario individual de cada una de ellas.

## 5.1 Relación de piezas de la colección



En la actualidad, la colección de indumentaria china del MNAD está formada por un total de X piezas, las cuales relacionamos a continuación,<sup>42</sup> especificando su número de inventario y la fecha de ingreso en el museo.

---

<sup>41</sup> VVAA. *Investigación y conservación de obras de arte oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica, 2010.

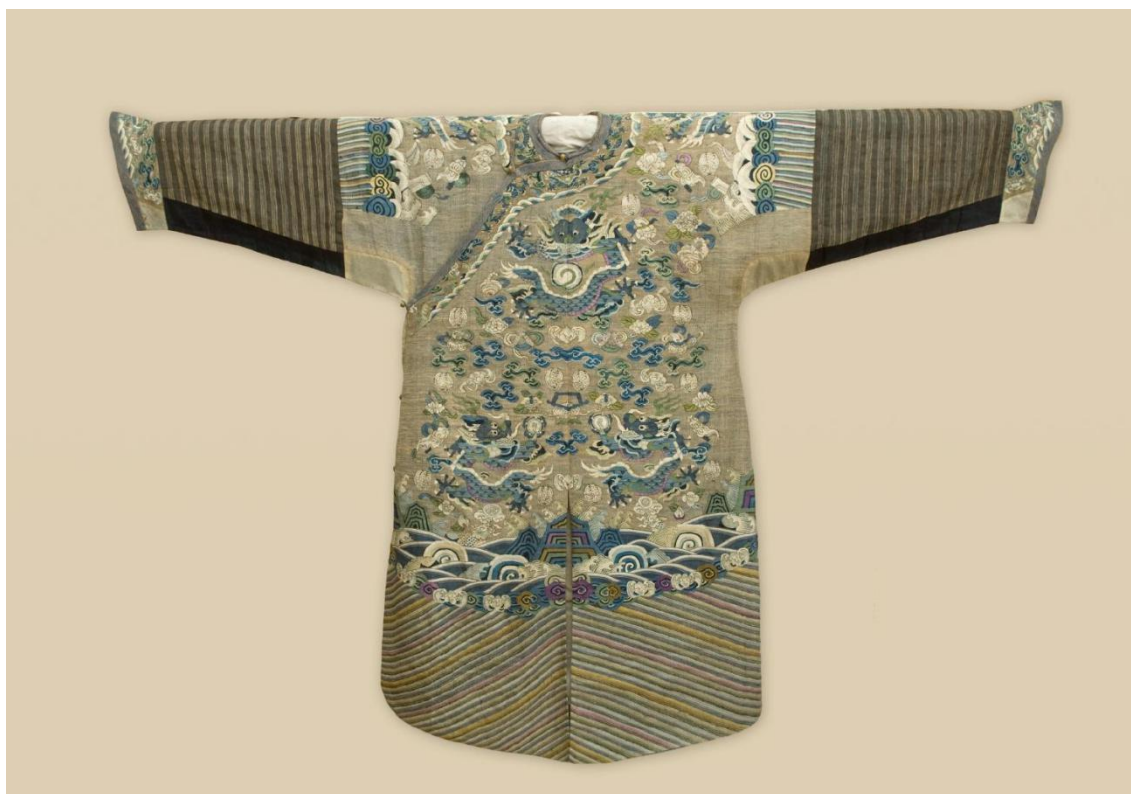
<sup>42</sup> Hay que tener en cuenta que en esta tabla se incluyen las piezas de indumentaria ; sin embargo, accesorios de la misma, calzado incluido ,los abanicos y las joyas del período Qing de la colección no aparecen, pues hacemos referencia únicamente a aquellas piezas que serán estudiadas en este trabajo de investigación.

Imagen	Nº de inventario	Objeto	Fecha y fuente de ingreso en el MNAD
	CE16375	Túnica ch'i-fu Traje de dragón	Desconocida
	DE16377	Túnica ch'i-fu Traje de dragón	17/Enero/1946 Museo Arqueológico Nacional
	CE16381	Túnica ch'i-fu Traje de dragón	Desconocida
	CE16378	Túnica ch'i-fu Túnica nupcial	Desconocida
	CE16384	Túnica ch'i-fu Traje de dragón	Desconocida
	DE16380	Sobretudo pu-fu	13/Enero/1946 Museo Arqueológico Nacional
	CE16379	Sobretudo pu-fu	17/Enero/1946 Museo Arqueológico Nacional
	CE16626	Túnica	Desconocida
	CE16625	Chaqueta	Desconocida

	CE17774	Camisa	Desconocida
	CE16624	Falda	Desconocida

## 5.2 Análisis de la colección

### Nº 1 Túnica Ch'i-fu o Traje de dragón (CE16375)



43

Con una altura de 140 cm y una anchura de 188 cm, esta túnica está fechada como perteneciente a la segunda mitad del siglo XVIII y primera del XIX

<sup>43</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16375> (fecha de consulta 20/05/2020)

(1751-1825). Abierta en el centro, con bocamangas acampanadas, en su parte superior, contiene motivos paisajísticos en su bordado, así como dragones en su parte inferior, acompañados por otros motivos de menor tamaño de animales y nubes.

A lo largo de la historia la indumentaria china ha seguido un código jerarquizado, vinculado al status social y a la profesión de cada individuo. En este sentido, el *chi fu* es una túnica que se coloca bajo el *pu fu* (o abrigo) y presenta una profusa decoración bordada de motivos simbólicos, generalmente asociados al taoísmo y al buen augurio. En el caso de los *chi fu* conservados en el MNAD aparecen representados el dragón y el ave fénix, animales asociados al emperador y a la emperatriz respectivamente.<sup>44</sup>

Como se puede ver en la imagen, hay tres dragones en la parte delantera de la túnica, por lo que se puede juzgar que este es el *chi-fu* de un emperador, porque en toda la túnica, la mayoría de la túnica con un número impar de dragones es la túnica del emperador. El elemento nube es muy común en los trajes aristocráticos de la dinastía Qing, ya que en la cultura manchú, la nube representa la paz y la salud, hay muchas nubes blancas y azules en esta túnica, que significa bendecir al emperador. El color de toda la túnica no es fuerte, lo que indica que esta túnica no se usa para grandes ocasiones, debe ser la túnica diaria del emperador. Hay aberturas en la parte inferior de esta túnica para facilitar el caminar y sentarse diarios del emperador.

---

<sup>44</sup>[http://en.chinaculture.org/chinese/2014-07/31/content\\_553822.htm](http://en.chinaculture.org/chinese/2014-07/31/content_553822.htm) (fecha de consulta 20/05/2020)



**Nº 2 y Nº 3 Túnica Ch'i-fu o Traje de dragón (DE16377 y CE16381)**



45



46

<sup>45</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=DE16377>(fecha de consulta 20/05/2020)

<sup>46</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Ninv=CE16381>(fecha de consulta 21/05/2020)

Con una altura de 139 cm y una anchura de 212 cm y 147 cm y 215 cm respectivamente (fechadas ambas en un período aproximado comprendido entre los años 1726 y 1800), estas prendas son, en el primer caso, una túnica de raso amarillo con cuello de caja, abierta en el centro, por delante y por detrás hasta la cintura, con decoración bordada de ave fénix, murciélagos y nubes, siendo una pieza procedente de China en la segunda mitad del siglo XVIII; El *chi fu* es una túnica que se coloca bajo el *pu fu* (o abrigo) y presenta una profusa decoración bordada de motivos simbólicos, generalmente asociados al taoísmo y al buen augurio.

El color es la existencia más intuitiva en nuestra visión. La antigua sociedad china prestó gran atención al color. En ese momento, el color estaba estrechamente relacionado con el poder estatal y tenía más connotaciones. La clasificación de colores en ese momento estaba relacionada con los "cinco elementos". Los cinco elementos son: madera, fuego, tierra, oro y agua; los colores correspondientes son azul, rojo, blanco, negro y amarillo; en los mitos y leyendas chinas, El atributo del dragón en el este es la madera, es azul, el atributo del pavo real en el sur es el fuego, es rojo, el atributo del tigre blanco en el oeste es dorado, es blanco y el atributo de la tortuga en el norte es Agua, es negra. El atributo central es el suelo, por lo que es amarillo. Por lo tanto, en la antigüedad, el emperador, que era el gobernante supremo, estaba en el centro y, naturalmente, el color amarillo era el más favorecido en la vestimenta. La mayor aplicación del color en la antigüedad era para distinguir el estatus social. El amarillo era propiedad del gobernante supremo y no se podía usar sin el permiso del emperador.

En el segundo caso, *chi-fu* en raso amarillo decorado con distintos símbolos relacionados con el orden cósmico chino y realizado con hilos de seda en blanco, negro, rojo, verde y azul, que realzan los motivos. está decorada con bandas diagonales, nubes, murciélagos y olas espumosas, sobre las que se alza una montaña de tierra (en su variante de hongo) y este es un motivo que se repite a los lados.

Este *chi-fu* tiene un patrón simétrico en el dragón. Los dos dragones verticales en el frente y los dos dragones horizontales en las mangas son todos simétricos. Esto está relacionado con una antigua costumbre china. La gente común piensa que "doble"

( 双 ) son buenos. Cuando dos cosas buenas suceden juntas, es el símbolo más afortunado, por lo que con el tiempo, la gente está acostumbrada a usar refranes con "doble" al bendecir a otros, o al dar regalos a otros, les gusta dar dos de los mismos. Por lo tanto, en este chi-fu, el dragón simétrico representa la suerte. Combinado con las costumbres manchúes, los números pares generalmente aparecen en la ropa de las mujeres. Además, el amarillo es un color muy noble y solo lo pueden usar emperadores y emperatrices. A través del análisis anterior, podemos saber que esta túnica pertenece a la reina.



El patrón en la parte posterior de esta túnica es el mismo que en el frente, con un diseño simétrico. Entre los dos dragones verticales, hay una perla ardiente. Este elemento es muy común en los trajes de la dinastía Qing. La perla representa la dignidad y la llama representa el poder. Derivamos de los datos que esta túnica era del período Yongzheng. Yongzheng fue el emperador con el mayor logro estético entre todos los emperadores de la dinastía Qing. Entre la gran colección de porcelana y trajes en el Museo del Palacio, los más similares al arte contemporáneo son de Durante el período Yongzheng, se puede ver que el logro estético del emperador Yongzheng fue muy alto. El dragón bordado en la túnica de dragón más común durante el período Yongzheng era muy fuerte en cuerpo y extremidades, y el color era muy rico. Sin embargo, en la túnica que estudiamos, el dragón bordado tenía un

cuerpo delgado y un solo color, por lo que se puede inferir que es Estilo de bordado de finales del período Kangxi.



El escote y los puños de esta túnica están diseñados en negro, y todavía están bordados con dragones y perlas ardientes y nubes. Estos elementos son todos estilos clásicos en túnica de dragón, y el amarillo es el color principal y el negro es el adorno. Es muy grave y encarna la dignidad de la familia real, se puede ver que esta túnica solo se usa para ocasiones importantes como sacrificios o banquetes palaciegos.

Debajo de la túnica, la mayoría de las olas marinas cruzadas amarillas y negras están bordadas con monedas, murciélagos y nubes. Los murciélagos representan la felicidad. Debido a que la pronunciación de "murciélago" y "felicidad" son similares en chino, se utilizan murciélagos. Representa la felicidad y las monedas representan la riqueza. Este elemento no se usa comúnmente durante el período Yongzheng, porque fue el período más estable de la dinastía Qing. El propio emperador Yongzheng era una notación muy salvadora, por lo que la aristocracia no tenía un fuerte deseo de riqueza y rara vez bordaba monedas directamente en la ropa, se puede especular aún más que este es el estilo de bordado del período Kangxi.





Ambas prendas simbolizan perfectamente una constante a lo largo de buena parte de la historia China, donde la indumentaria china ha seguido un código jerarquizado, vinculado al status social y a la profesión de cada individuo. Prendas, complementos, colores y motivos decorativos representaban esta rígida estructura. En este caso, el predominio del color amarillo en la prenda, el cual estaba reservado a unos pocos altos funcionarios y al propio emperador, llevando implícito este color en este contexto histórico el concepto de autoridad central<sup>47</sup>, dando buena cuenta de la exclusividad de la prenda. Hacia mediados del siglo XIX, esta jerarquización en la vestimenta comenzó a caer en desuso, aboliéndose definitivamente con la proclamación de la República en 1911.

#### Nº 4 Túnica *Chi-fu* o Túnica Nupcial (CE16378)



48

<sup>47</sup> Valery Garrett. *Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present*. Tuttle Publishing., 2008, pp 20-21.

<sup>48</sup> <http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16378> (fecha de consulta 21/05/2020)

Esta túnica, bordada en oro tendido con seda, lino e hilo metálico, presenta una altura de 124 cm y una anchura de 210 cm, está fechada como perteneciente al siglo XVIII (1726-1800).

Se trata en este caso de una túnica nupcial, de raso rojo, forrada de lienzo rosa y bordado dorado. Iconográficamente aparecen en la parte inferior: diagonales, nubes redondeadas y olas, de las que surge en el centro una montaña y sobre ella un pabellón, a los lados el cuerno de rinoceronte, el *ruji* y dos dragones que asoman sus cabezas. Bordada en oro tendido con nueve dragones dispuestos según el siguiente esquema, tanto por delante como por detrás: uno frontal sobre el pecho con la perla entre su cola y dos caminantes bajo éste, afrontados en torno a una cesta de flores, cuya bandeja y de cuatro de sus lados sobresalen espadas y cetros. Hay una corbata cerca de la derecha. Tiene una caja, mangas muy anchas, y aberturas en la parte inferior de los lados del traje. El bordado es en oro, independientemente de si se trata de la parte delantera o trasera de la túnica. Alrededor hay nubes, murciélagos y algunos símbolos budistas y taoístas (la calabaza, el abanico, la espada, la concha, el nudo sin fin y el palio de ceremonias). En la solapa y en las mangas un dragón caminante, los de las mangas rodeados de nubes y una peonía.

Desde el punto de vista iconográfico, aparecen en la parte inferior líneas diagonales y nubes redondeadas, desde las cuales aparece un pabellón en el centro y, sobre este un rinoceronte, flotando sobre la cabeza de los dos dragones. En parte delantera, el rinoceronte aparece con un cofre de perlas entre su cola y dos peatones debajo. Adicionalmente, frente a la cesta de flores circundante y de forma organizada, nueve dragones. En los laterales, resaltan espadas y cetros. Hay nubes, murciélagos y algunos símbolos budistas y taoístas. En la solapa y las mangas del dragón caminante, estas nubes rodean el conjunto y la peonía.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Sagaste Abadía, D., "Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes

Decorativas y del Museo Nacional de Antropología", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 20, 2005, pp. 473-486.



## Nº 5 Túnica Ch'í-fu o Traje del Dragón (CE16384)



50

Esta túnica, con bordado sobre raso estilo Pekín, presenta una altura de 111cm y una anchura de 119 cm, está fechada como perteneciente al siglo XVIII (1751-1800).

Túnica informal de raso rojo, con cuello de caja y mangas anchas y cortas. A la altura del pecho y sobre los hombros dos dragones bordados. El resto de la superficie cubierta por decoración de menor tamaño de animales, nubes y flores.

Lo que más resalta de esta túnica son los doce capítulos, Estos *Doce diseños tradicionales* representan: Sol, luna, estrellas, flores, pájaros, dragones, montañas, fuego, arroz, algas, hachas, nube<sup>51</sup> Sin embargo, el tamaño de los mismos es muy pequeño. Esto es algo poco habitual debido a que los vestidos de los emperadores Qing son coloridos y ricos en patrones y en decoraciones.

---

<sup>50</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16384>(fecha de consulta 22/05/2020)

<sup>51</sup> Mei, H., & Hong, Y., "Chinese Clothing: Costumes, Adornments and Culture", China Intercontinental Press, 2008.



La simbología de las flores es especialmente relevante en este tipo de prendas. Así, además de las reglas que rigen los tipos de tela para determinadas épocas del año, cada estación se identifica con una flor en particular y estas aparecen como motivos en túnicas semiformales. La flor de primavera fue la peonía (desde 1994 la peonía es la flor nacional de China, que simboliza el amor por la paz y la búsqueda de la felicidad), para el verano la flor de loto, para el otoño el crisantemo y para el invierno la flor del ciruelo. Para las damas de la corte a finales del siglo XIX, llevar la flor equivocada era desobedecer el decreto imperial y correr el riesgo de provocar la ira de la emperatriz viuda.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Garrett Valery., *Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present*. Tuttle Publishing, 2008, pp. 83.

**Nº 6 y Nº 7 Sobretudo *Pu-fú* (DE16380 y CE16379)**



53

---

<sup>53</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=DE16380>(fecha de consulta 22/05/2020)



54

Con una altura de 128 cm y una anchura de 178 cm y 129 cm y 69 cm respectivamente (fechadas ambas en un período aproximado comprendido entre los años 1759 y 1773), estas prendas son, en el primer caso, una túnica de raso azul, este color fue muy popular durante el período Qianlong, este color es más digno y maduro, especialmente en la túnica de las mujeres reales. En la vida diaria, la mayoría de las concubinas del emperador usaban azul. La única diferencia era la diferencia en el bordado. Con cuello de caja y mangas anchas. A la altura del pecho, en la espalda y sobre los hombros una insignia circular bordada representando dos aves Fénix de cinco garras; en el segundo caso, se trata de una túnica con dragones, murciélagos y nubes bordados, con cuello de caja y abierta en el centro hasta la cintura por delante y por detrás.

---

<sup>54</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16379> (fecha de consulta 22/05/2020)



El patrón del dragón en el período Qianlong no era tan feroz como los anteriores, y la forma era más regordeta, los ojos a menudo estaban cubiertos por las cejas, las líneas de la estructura facial se reducían y había una tendencia al patrón. El cuerpo del dragón tiende a ser más rizado, perdiendo así su fuerza original; los labios de algunos dragones no se doblan ni revolotean hacia arriba, sino que se estiran hacia los lados; el extremo del cuerpo del dragón está rizado como enredaderas, y el fondo ya no es puramente agua de mar. Las nubes, los patrones de fuego y los botes de flores de plantas se utilizan a veces para la decoración. Las garras del dragón ya no utilizan la forma estilizada de una en la parte superior y otra en la parte inferior. En cambio, a veces las dos garras se elevan en alto y, a veces, ambas garras cuelgan; el extremo de la cola del dragón ya no se dobla en el patrón habitual. Además, el período Yongzheng usó mucho bordado y diferentes espesores de hilo dorado para dar forma a las características del cuerpo del dragón. El color es más rico que el período Kangxi, el uso de colores cálidos es más común y la pureza del color es más alta. Los colores brillantes a menudo se deben a que el más claro al más oscuro El color es mareado para que no sea brusco en la imagen general. El estilo estético no solo se refleja en el patrón del dragón, sino que los patrones a juego, como el moiré y los patrones de acantilados de mar y río, también reflejan completamente las características de la época, y pueden reflejar aún más claramente el atractivo estético y la tecnología de procesamiento de los patrones de ropa en ese momento.

A lo largo de la artesanía del patrón de dragón de varias dinastías, la ropa en el período Kangxi a menudo usaba el tejido directo para formar la riqueza del color principalmente a través del entrelazado de hilos de colores, por lo que la riqueza de los colores de la ropa a menudo es limitada. El hilo de oro a menudo se teje

directamente sobre la tela con una pieza de oro, la tela en general es liviana y suave, y el estilo del patrón de dragón bordado es relativamente raro. Durante el período Yongzheng, el uso de bordados dorados era más frecuente que en las dinastías anteriores. El patrón del dragón a menudo usaba bordados dorados, y el color amarillo estaba bordado de cerca de acuerdo con la curvatura de la escama del dragón. Para aclarar la línea del dragón, se usó un hilo dorado más grueso para bordar nuevamente para que el patrón del dragón se destaque de la tela y tenga un efecto tridimensional más fuerte. Debido al aumento del bordado, los colores decorativos son más ricos y las telas más rígidas, pero el grado de ajuste de la ropa se reduce. La preferencia por esta forma de procesamiento de la ropa continuó aumentando hasta la dinastía Qianlong, y la artesanía se volvió más complicada.

El *pu-fu* es una prenda de abrigo que se colocaba sobre la túnica y generalmente presenta una decoración bordada en forma de insignia, cuadrada o circular, que representa el rango de quien lo porta. En el caso de los *pu fu* conservados en el MNAD aparecen representados el dragón y el ave Fénix, animales asociados al emperador y a la emperatriz respectivamente.

**Nº 7 Túnica (CE16626)**



55

Esta túnica de seda informal (tafetán), presenta una altura de 100 cm y una anchura de 86 cm, esta túnica está fechada como perteneciente al siglo XIX.

---

<sup>55</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16626>(fecha de consulta 26/05/2020)

Las túnicas informales eran más sencillas que las semiformales o formal y comprendían a menudo un cuerpo de damasco de seda con un borde menos elaborado tanto en los puños rectos, como alrededor del cuello y en el costado. Se usaban con un chaleco sin mangas largo o corto que se abrochaba en el centro o al costado, con un borde decorado ancho o una chaqueta corta. Este tipo de ropa era a menudo perteneciente a los sirvientes en el palacio, que reflejaba su condición humilde.<sup>56</sup>

#### Nº 8 Chaqueta (CE16625)



57

Camisa de gasa azul turquesa bordada al matiz con un diseño floral labrado de 60 cm de alto y 49 cm de ancho. Cierra a la derecha con botones-lazos de raso negro y cuello de caja. En la parte inferior tiene dos pequeñas aberturas en los costados. Mangas anchas con bandas en los bordes en seda blanca bordada al matiz con punto

<sup>56</sup> Valery Garrett., *Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present*. Tuttle Publishing, 2008, pp. 84.

<sup>57</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16625>(fecha de consulta 26/05/2020)

de pasado plano, en hilos de seda de diversos colores, con los motivos de patos entre cañaverales y gallos cercanos a un río, rodeados de cañas de bambú y flores. También lleva una cenefa de raso negro que remata en unas flores lobuladas bordadas en petit point con hilo de seda azul de varias tonalidades, la cual recorre el cuello y el frente, así como la banda inferior.

Prenda semi-informal no oficial. Este tipo de prendas estaban ricamente bordadas, cuyo tono azul puso de moda durante generaciones la emperatriz viuda Cixi, que prefería los tonos pastel de azul, lila y rosa, ya que sentía que las túnicas de dragón amarillo no favorecían el tono de su piel envejecida. Los bordes contrastantes en la ropa después de mediados del siglo XIX se basaron en el estilo Han e indicaron la asimilación a la cultura china<sup>58</sup>. Esta tipología de chaqueta formaba parte del atuendo informal manchú, vistiéndose sobre una túnica de otro color, de tal forma que la tela de la chaqueta contrastase con la de la prenda inferior.

Además de los trajes vestidos en la corte y el traje teatral, que responden a la tipología de indumentaria propia de las personas ajenas al ámbito de la corte, tanto manchúes como chinos han.

Hay que tener en cuenta que, si bien los puestos de gobierno estaban ocupados por los manchúes, no todos ellos participaban en los eventos de la corte y no siempre se vestían lujosos trajes de dragón o similares, sino que existía una tipología de traje ordinario manchú que se vestía cotidianamente de carácter más sencillo.

---

<sup>58</sup> Valery Garrett., *Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present*. Tuttle Publishing, 2008, pp. 83.



**Nº 9 Camisa informal de fibra de lino (CE17774)**



59

---

<sup>59</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE17774>(fecha de consulta 26/05/2020)

Camisa informal de raso seda negra (tafetán), lisa sin decoración, cuyos vivos están forrados de seda de color gris azulado claro y forrada con lino. 60 cm de alto y 50 cm de ancho. Doble fila de botones forrados de raso tanto en mangas como en delantera. No tiene cuello. Lleva una gran abertura en el frontal.

**Nº 10 Falda de seda bordada al matiz (CE16624)**



60

Falda con una faja de lienzo blanco de la que sale la falda propiamente dicha, de gasa fina de color naranja con el diseño labrado de los ocho símbolos buolistas. Compuesta por dos rectángulos centrales que caen por delante y por detrás con un bordado de oro tendido de mariposas y peonias, enmarcado por dos bandas de raso negro con bordado de matiz con punto de pasado plano en hilos de seda azul, también con decoración de mariposas, flores de loto y de ciruelo que se repite en el borde

---

<sup>60</sup><http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16624>(fecha de consulta 26/05/2020)

inferior. A los lados va plisada, con cintas de raso bordado en cada pliegue y alternando flores de loto y de ciruelo en el interior de estos.

La falda estaba compuesta por un par de delantales plisados o corneados con paneles en la parte delantera y trasera. Se envolvieron alrededor del cuerpo y se sujetaron a una pretina ancha, que se aseguró con lazos o lazos y botones. La cintura estaba hecha de algodón o cáñamo para evitar que la falda se deslizara hacia abajo, mientras que la falda era de seda. Debido a que la falda se usó con una chaqueta hasta la rodilla, los paneles solo se bordaron hasta el punto donde la chaqueta se unía con la falda. Los paneles frontal y posterior eran a menudo idénticos y bordeado en trenza. La falda permitía moverse con facilidad debido a los muchos pliegues estrechos atrapados en un patrón de panal o escamas de pez, o godets en el lado izquierdo de los paneles, ensanchándose hacia el dobladillo, permitiendo total libertad de movimientos<sup>61</sup>.

No se sabe con seguridad si la falda n° 16624 era de uso femenino o masculino, ya que las faldas eran unas prendas utilizadas por ambos y en esta prenda no hay ningún indicio que nos incline hacia una postura u otra. Está confeccionada con gasa de color naranja decorada con los ocho símbolos budistas. Se estructura a partir de dos rectángulos en la parte frontal, enmarcados por bandas de raso negro, en las que se han bordado motivos florales en seda azul.

## 6. Conclusiones

Una vez presentados los resultados de nuestro Trabajo de Fin de Máster, resumimos a continuación una serie de conclusiones en las que vamos a subrayar algunos de los aspectos más importantes de la investigación. En este sentido, y en concordancia con los objetivos marcados desde el inicio de la investigación, nuestro

---

<sup>61</sup> Valery Garrett., *Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present*. Tuttle Publishing, 2008, pp. 164-165.

punto de partida es que, al margen de las llamadas Bellas Artes en la terminología del arte occidental, las Artes Decorativas son una parte esencial del arte de China y que, en concreto, la indumentaria es un tema muy importante para el estudio de la civilización china y la evolución de su arte. La indumentaria es una manifestación artística que permite apreciar el gran desarrollo de las técnicas, los tejidos, los patrones, la ornamentación y la iconografía del arte chino, sin perder nunca de perspectiva su estrecha relación con la historia y las costumbres de los gobernantes chinos. Puede hablarse en general de un arte chino, pero ciertamente en cada dinastía histórica se produjeron unas circunstancias que afectaron a las artes en general y a la indumentaria en particular. Un hecho especialmente relevante siempre es la consideración de si la élite gobernante es china de origen *han* o extranjera, con costumbres foráneas, generalmente del norte. La dinastía Qing constituye una etapa esencial en la historia de del arte así como la indumentaria tradicional china por la transición de estilos sin precedentes que supuso derivada de cambios sociopolíticos igualmente profundos. Esta dinastía, que se extiende desde 1644 a 1912 es muy extensa en el tiempo y muy importante en la historia, al ser la última de las dinastías. Es un período de gran interés, marcado por dos cuestiones esenciales para el tema que estudiamos: el origen extranjero de los gobernantes, procedentes de Manchuria, y el hecho de que en está época en la historia de China se conservara con éxito y de desarrollada la tradición de trajes nacionales y, al mismo tiempo, se regulara la vestimenta con el rango dentro de la jerarquía social feudal, en un sistema centralizado muy eficaz que unifico la forma de vestir de los dirigentes del país en todas las provincias. Este trabajo de Fin de Master ha presentado de manera detallada el reflejo de estos cambios y legado cultural de este período a partir del propio análisis de la indumentaria de la dinastía Qing y su relación con sus precedentes históricos. Para ello, nuestro análisis de la vestimenta se ha centrado principalmente en piezas pertenecientes a la ropa oficial de la aristocracia china, especialmente las llamadas túnicas del Dragón. Por la gran extensión cronológica del período de la Dinastía Qing, siguiendo la tradición historiográfica china, hemos subdividido nuestro análisis a los reinados de los más importantes emperadores:

Shunzhi (1638-1661), Kangxi (1654-1722), Yongzheng (1678- 1735) y Qianlong (1711-1799), esto es, la época de mayor esplendor de la dinastía Qing. Fue una época de intensificación del comercio con China. Este comercio tuvo como consecuencia también un gusto por lo chino, las chinerías, que creció en Europa desde el siglo XVII y que se manifestó en el inicio de un fervor coleccionista por porcelanas, lacas, sedas y otras suntuosas piezas del Celeste Imperio. En este sentido, por la naturaleza orgánica de los tejidos, que resisten mal el paso del tiempo, la mayoría de las piezas de las colecciones de los museos del mundo sobre indumentaria china dinástica se corresponde con la dinastía Qing (1644-1912), justamente por su proximidad cronológica.

En España no existe, como en otros países, un gran museo nacional de arte de Asia, sin embargo, el Museo Nacional de Artes Decorativas, en lo que respecta a su especialidad, tiene una gran cantidad de piezas de origen asiático que superan los tres mil objetos. El país más ampliamente representado es China, siendo la parte de las porcelanas una de las secciones más destacadas del Museo. Aparte de la porcelana, la indumentaria es otra de las secciones más importantes de Museo Nacional de Artes Decorativas, no tanto por la cantidad, sino por la calidad de un conjunto de once piezas que hemos analizado con detenimiento, dentro de las extrañas circunstancias de este curso académico marcado por la pandemia del COVID. La mayor parte de las piezas de este museo están datadas en la dinastía Qing, si bien, como hemos visto, hay una gran parte cuya fecha es el siglo XIX. En el desarrollo de nuestro Trabajo de Fin de Máster hemos analizado todas las obras de dicho periodo pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas a través de una catalogación completa de las piezas. Para ello hemos realizado un estudio histórico-artístico y se ha llevado a cabo un estudio más amplio del existente, que era una buena base, pero que hemos podido completar, gracias sobre todo a un trabajo elaboración propia a partir de nuestras lecturas sobre indumentaria china.

En nuestras conclusiones destacamos como las piezas más importantes de la colección las dos túnicas de dragón amarillo. Son las de mayor rango y calidad artística. El amarillo, además, representa el poder imperial en la dinastía Qing, y el

arte del bordado en las dos túnicas de dragón representa el nivel más alto de arte de textil. Son piezas de gran nivel que tienen en su decoración un compendio del repertorio iconográfico clásico de la dinastía Qing: los doce elementos representativos, dragones y perlas ardientes. También es preciso destacar como piezas de gran interés dos *pufu* femeninos negros, que sirven de testimonio a otros estilos de indumentaria más populares durante el período *Qianlong* de la dinastía Qing. El bordado del *pufu* representaba la fusión estética de las nacionalidades manchú y *han* en ese momento. Hay otras secciones de la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas que también son muy interesantes y que esperamos que se estudien en otros trabajos de investigación de una forma pormenorizada. En lo que respecta a nuestro Trabajo de Fin de Máster, esperamos que, de algún modo, sirva para poner en valor la belleza y singularidad de las piezas de indumentaria china de la Dinastía Qing conservada en este Museo. De hecho, podemos afirmar que la artesanía textil de la dinastía Qing es la más exquisita y hermosa en todo el repertorio de trajes chinos, y su alto valor artístico es una de las cumbres de la Historia del Arte de China. Para una estudiante china, no deja de resultar de gran interés que en los museos públicos españoles, y en concreto en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid haya una colección tan espléndida de trajes chinos y espero que su exhibición y apreciación sean un hilo que sirva para acercar culturalmente a España y China.

## Bibliografía y Webgrafía

### Bibliografía

ALFONSO M, M; et alii., *Oriente en palacio: tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.

*Asia en las colecciones reales del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Fundación Santillana, Santander, 2000.

BAI, Y., “Cronología de la historia china”. Editorial de literatura popular, 2013.

BEECHING, J., *The Chinese Opium Wars*, Editorial Harvest Books, 1975.

"Beijing – History – The Ming and Qing Dynasties", *Britannica Online Encyclopedia*, 2008.

BIENVENIDO, B.P., *Arte chino. Una guía de motivos e imágenes visuales*. Tuttle Publishing: 2008.

*Cleveland Museum of Art Bulletin*, 77 / 8, 1990, pp286-323

BUCKLEY EBREY.P., *Historia de China*. Ed. La Esfera de los Libros, Madrid, 2009.

CASADO PARAMIO, J.M., *Pinturas religiosas chinas. Museo Oriental de Valladolid. Catálogo I*. Ed. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, Valladolid, 1988.

C.A.S. WILLIAMS, *Outlines of chinese symbolism & art motives*. Ed. Dover Publications, Inc., New York, 1976 (1ª ed. de 1931).

CEINOS.P., *Historia breve de China*. Ed. Sílex, Madrid, 2006.

DALMAU.A.R., *Historia del traje* (2 vol). Ed. Librería Dalmau, Barcelona, 1946-47.

CROSSLEY, P. K., *Translucent Mirror: History and Ident Ideology*,  
University of California Press, 2003.

DUPUY,R. E.;TREVOR,N., *The Encyclopedia of Military History from 3500 B.C. to the Present (2nd Revised ed.)*,Editorial Harper & Row, 1986, pp.592.

EBERHARD, W., *A dictionary of chinese symbols. Hidden symbols in chinese life and thought*. Ed. Routledge, New York, 2006 (1ª ed. de 1983).

*El universo de la china imperial. Dinastías Ming y Ching*. Ed. Gobierno del Principado de Asturias, Gijón, 2003.

ELLIOTT, M. C., “The Manchu Way: The Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China”,Stanford University Press,2001,pp.98.

ELLIOTT, M. C., “The Manchu Way: The Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China”, Stanford University Press, 2001,pp. 241.

ELLIOTT, M.C.,“The Manchu Way: The Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China”,2001, pp.13-16.

ELMAN, B., *A Cultural History of Civil Examinations in Late Imperial China*,  
University of California Press, 2002,pp. 163-169.

努尔哈赤画像 (“*El Palacio Imperial de Shenyang está cerca del retrato real de Nurhachi*”),*Shenyang Daily*,9-12,2014.



ESCALANTE, B.D., *Viajes y crónicas de China en los Siglos de Oro*. Ed. Biblioteca de Literatura Universal, Córdoba, 2009.

FANG, J. P., *Symbols and rebuses in chinese art. Figures, bugs, beasts and flowers*. Ed. Berkeley: Ten Speed Press, California, 2004.

*Fascinados por Oriente*, Museo Nacional de Artes Decorativas. Ministerio de Cultura, Madrid, 2010.

FRECHES, J, *Érase una vez China: desde la antigüedad al siglo XXI*. E. Espasa Calpe, Madrid, 2006.

GARRETT, V., *A collector's guide to Chinese dress accessories*. Ed. Times Editions, Singapore, 1997.

GARRETT, V., *Chinese clothing, an illustrated guide*. Ed. Oxford University Press, New York, 1994.

GARRETT, V., *Chinese dragon robes*. Ed. Oxford University Press, New York, 1998.

GARRETT, V., *Chinese dress, from the Qing dynasty to the present*. Ed. Tuttle Publishing, Vermont (USA), 2007.

GARRETT, V., *Chinese Dress From the Qing Dynasty to the Present*, Tuttle Publishing, 2008, pp. 29-30

HAIG, P.; SHLETON, M., *Threads of gold: Chinese textiles, Ming to Ch'ing*. Ed. Atglen, PA: Schiffer Pub., 2006.

*Hanga, imágenes del mundo flotante*, Museo Nacional de Artes Decorativas. Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1999.

*Imágenes del mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*. Ed. Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte. Zaragoza, 2010.

*Investigación y conservación de obras de arte oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Ed. Ministerio de Cultura. Madrid, 2010.

JEFF M.C.; YONGTAO, D., *Chinese History in Geographical Perspective*, Rowman & Littlefield, 2013, pp. 67.

YU, W.J., 太平天国运动 ("The Taiping Revolutionary Movement"), pp. 4–7, 1973.

JOHNSTON, L.E., "Chinese palace-style poetry and the depiction of a palace beauty." *The Art Bulletin*, (LXXII), 1990, pp. 284-295.

KLEIN, T., *The Boxer War-the Boxer Uprising*, Online Encyclopedia of Mass Violence, 2008.

KUHN, P. A., *Soulstealers: The Chinese Sorcery Scare of 1768*, Harvard University Press, 1990, pp. 12.

LE MOIGNE, P., *Les robes mandchoues "bianfu" dans les collections du musée du Quai Branly. Caractéristiques et évolution à la fin de la dynastie Qing*. École du Louvre, Mémoire de recherche sous la direction de Mme. Daria Cevoli, 2009.

LEUNG, K., *Dress and gender power*. Ed. The University of Hong Kong Libraries, Thesis Collection, Hong Kong, 2002.

MEI, H.; HONG, Y., “*Chinese Clothing: Costumes, Adornments and Culture*”, China Intercontinental Press, 2008.

MORRAL I ROMEU, Eulàlia; et alii. *La seda en España. Leyenda, poder y realidad*. Ed. Lunwerk, Barcelona, 1991.

MYERS, H. R.; YECHEN, W., *Economic developments, 1644–1800*, Cambridge University Press, 2002, Pp. 563-593.

NAVARRO HERNANZ, J., *El galeón de Manila*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Sevilla, 2000.

QU, L.D., 中国史学史纲 (*Resumen de la historia china*), Pekín, Beijing Press, 1999.

沈阳故宫画像 (“Retrato del Palacio Imperial de Shenyang”), *Shenyang Daily*, 9-12, 2014, pp. 42-45.

"Registros de la Carta del Emperador Sejong", Beijing: Fotocopia de Zhonghua Book Company, 1985, pp. 52.

RHOADS, E., *Manchus and Han : Ethnic Relations and Political Power in Late Qing and Early Republican China, 1861-1928*. University of Washington Press, 2000.

RUTHERFORD, Judith y MENZIES, Jackie, *Celestial Silks. Chinese religious and court textiles*. Ed. Art Gallery New South Wales, Sidney, 2004.

SAGASTE, A. D., “Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 20, 2005, pp. 473-486.

S.A., “Historia de la dinastía Qing”, Zhonghua Book Company, Volumen I, III, LXVIII, 1976, pp 3033.

“El Palacio Imperial de Shenyang está cerca del retrato real de Nurhachi”, Shenyang Daily, 2014

SHEN, S., 雪环绣花书插图指南 (*Guía ilustrada sobre el libro de bordados de Xuehuan*), Jinan: Shandong huabao chubanshe, 2004.

SIERRA DE LA CALLE, B. C., *el sueño de Colón. Las culturas china y Filipina en el Museo Oriental de Valladolid*. Ed. Junta de Castilla y León, Salamanca, 1991.

SPENCE, J.D., *El gran continente del Kan*. Ed. Aguilar, Madrid, 1999.

SPENCE, J.D., *The Search for Modern China*, Editorial Norton, 2012, pp. 223-225.

SPENCE, J.D., *The Search For Modern China (2nd ed.)*, Editorial WW Norton, 1999, pp 25.

SPENCE, J.D., *Emperor of China: Self-portrait of K'ang-hsi*, New York University Press, 1976.

TABAR DE ANITUA, F, *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*. Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1984.

TAM, Vivienne. *China Chic*. Diseño Harper, 2006.

Theobald, U., *War Finance and Logistics in Late Imperial China: A Study of the Second Jinchuan Campaign (1771–1776)*, Editorial Brill, 2013, pp. 21.

VALERY, G., *Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present*. Tuttle Publishing., 2008, pp 20-21.

VALERY, G, *Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present*. Tuttle Publishing, 2008,pp 83.

VALERY, G., *Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present*. Tuttle Publishing, 2008,pp 84.

VALERY, G., *Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present*. Tuttle Publishing, 2008,pp164-165.

VOLLMER, J.E., "Vestidos para gobernar el universo: Textiles de la dinastía Ming y Qing en el Instituto de Arte de Chicago". Instituto de Arte de Chicago Museum Studies, 26/2 (2000): 12-51 + 99-105.

VOLLMER, J.E., *Ruling from the dragon throne. Costume of the Qing dynasty (1644-1911)*. Ed. Ten Speed Press, Hong Kong, 2002.

VOLLMER, J.E., *Silks for Thrones and Altars. Chinese Costumes and Textiles from the Liao through the Qing dynasty*. Ed. Myrna Myers, París, 2003.

VV.AA., *De gabinete a museo: Tres siglos de Historia: Museo Arqueológico Nacional*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1993.

VV.AA., *Sous la griffe du dragon. Costumes de cour de la dynastie Qing (1644-1911)*. Ed. Collections Baur, Cinq continents éditions, Genève, 2004.

VVAA., *Investigación y conservación de obras de arte oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica, 2010.

WILSON, M., *Imperial Chinese robes: from the Forbidden City*. Ed. V&A Publishing, London, 2010.

WAKEMAN, F., "The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth-Century China" Berkeley. Editorial UC Press, 1985, pp. 299.

WANG, G.; YANG, L., "Relics Treasures - Ming and Qing Dynasties". Art Book Company, 1995, p. 121

WILSON, V., *Vestido chino*. Victoria and Albert Museum, 1990.

WILSON, V., *Chinese dress*. Ed. Victoria & Albert Museum, London, 1986.

WILSON, V., *Chinese textiles*. Ed. V&A Publications, Londres, 2005.

Xu J.; Mu H., 中式服装的简要历史 ("Una breve historia de los trajes chinos que podrás comprender en la primera lectura"), Prensa de la Universidad de Donghua, 10 (1), 2014, pp. 86.

XUN, Z., *Le costume chinois*. Ed. Office du Livre, 1985.

ZHAO, J., 明清创新点研究 (*Investigación sobre los puntos de innovación de las dinastías Ming y Qing*), Pekín, Universidad de Tsinghua, 2005.

ZHEN, Y. L., 欽定服色肩輿永例 (*Qin ding fu se jian yu yong li*), Chengdu Shi : Sichuan da xue chu ban she, 2014.

ZHU, W. Z., 明清历史问题研究 ( *Una revisión de temas históricos en las dinastías Ming y Qing*), Pekín, Beijing United Publishing Company, 2017.

## Webgrafía

[https://img.theculturetrip.com/1440x/smart/wp-content/uploads/2017/11/qing\\_empire\\_circa\\_1820\\_en-svg\\_-1.png](https://img.theculturetrip.com/1440x/smart/wp-content/uploads/2017/11/qing_empire_circa_1820_en-svg_-1.png)(fecha de consulta 15/05/2020)

[https://lh3.googleusercontent.com/proxy/maX-lTk9bD8zk76QiLOaIzy6UOAwgJq8wRGE86GcIZpPVOQ-z\\_d-l6jZ6X0DIAG1wvw9Jp3iAhyqn0GFd2aCPKgFSu75LAyY](https://lh3.googleusercontent.com/proxy/maX-lTk9bD8zk76QiLOaIzy6UOAwgJq8wRGE86GcIZpPVOQ-z_d-l6jZ6X0DIAG1wvw9Jp3iAhyqn0GFd2aCPKgFSu75LAyY)  
(fecha de consulta 15/05/2020)

<https://i.pinimg.com/originals/ed/e0/54/ede054236e288c1d8fb6231d687b5a0f.jpg>(fecha de consulta 15/05/2020)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Portrait\\_of\\_the\\_Kangxi\\_Emperor\\_in\\_Court\\_Dress.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Portrait_of_the_Kangxi_Emperor_in_Court_Dress.jpg)(fecha de consulta 17/05/2020)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Qianlong\\_Emperor#/media/File:Qianlong11.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Qianlong_Emperor#/media/File:Qianlong11.jpg)(fecha de consulta 17/05/2020)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Regaining\\_the\\_Provincial\\_City\\_Anqing2.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Regaining_the_Provincial_City_Anqing2.jpg)(fecha de consulta 15/05/2020)

<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:f41bb014-1b4a-46e4-bd15-e4e84173ec51/Dossier%20%20MNAD%20AGOSTO2018.pdf>(fecha de consulta 10/05/2020)

<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/responsabilidad-social.html>(fecha de consulta 10/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Nin=CE16375>(fecha de consulta 20/05/2020)

[http://en.chinaculture.org/chineseway/2014-07/31/content\\_553822.htm](http://en.chinaculture.org/chineseway/2014-07/31/content_553822.htm)(fecha de consulta 20/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Nin=DE16377>(fecha de consulta 20/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Ninv=CE16381>(fecha de consulta 21/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16378>(fecha de consulta 21/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16384>(fecha de consulta 22/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=DE16380>(fecha de consulta 22/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16379>(fecha de consulta 22/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16626>(fecha de consulta 26/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16625>(fecha de consulta 26/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE17774>(fecha de consulta 26/05/2020)

<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAD&Museo=MNAD&Ninv=CE16624>(fecha de consulta 26/05/2020)